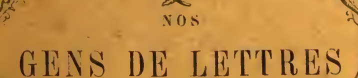


NOUVELLE COLLECTION
A UN FRANC LE VOLUME.

PAULATIM CRESCAM



NOS

GENS DE LETTRES

PAR

ALCIDE DUSOLIER

PARIS

LIBRAIRIE DE ACHILLE FAURE

23, BOULEVARD SAINT-MARTIN, 23

1865



NOS GENS DE LETTRES

Il a été tiré de ce livre quelques exemplaires sur papier de chine et sur grand jésus vélin d'Angoulême.

Corbeil, typ. et stér. de Crété.

NOS

GENS DE LETTRES

LEUR CARACTÈRE ET LEURS ŒUVRES

PAR

ALCIDE DUSOLIER

Lettre à M. SAINTE-BEUVE. — M. Edmond ABOUT. — M. CHAMPFLEURY. — ARISTOPHANE et M. CLAIRVILLE. — M. Gustave FLAUBERT. — L'Institution DUMAS fils. — De la fantaisie dramatique. — La chapelle du pont des Arts. — MM. Octave FEUILLET, Jules SIMON, Joseph AUTRAN, Théodore BARRIÈRE. — M. Charles BAUDELAIRE, ou Boileau hystérique. — M. Jules NORIAC. — Corneille expurgé. — M. Amédée ROLLAND. — Une épopée domestique. — M. Jules LACROIX. — M. BARBEY D'AUREVILLY. — Le zéro de quarante : M. Ernest LEGOUVÉ. — L'esprit de la Revue. — Sur les mœurs littéraires. — Paysans et paysanistes : BALZAC, George SAND et M. Eugène MULLER, etc., etc.

PARIS
LIBRAIRIE DE ACHILLE FAURE
23, BOULEVARD SAINT-MARTIN, 23

1864


PAULATIM CRESCAM

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR

Ce volume fait partie d'une nouvelle Collection, à 1 fr., qui comprendra d'ici à peu de jours un certain nombre d'ouvrages dont le titre figure sur la couverture de celui-ci.

J'ai fait entrer dans ladite Collection, à côté de nouveautés intéressantes, la réimpression d'un certain nombre de livres qui étaient autrefois d'un prix plus élevé, tels que *les Petites Chattes de ces Messieurs*, par HENRY DE KOCK; *Jeanne de Valbelle*, par CASIMIR BLANC; *les Ornières de la vie*, par JULES CLARETIE, et quelques autres encore.

Le succès qu'ont obtenu ces divers ouvrages, et qui

m'a fait récupérer sur les premières éditions les frais de premier établissement, m'a permis de fixer l'édition actuelle à un prix d'un bon marché excessif, et d'atteindre ainsi pour ces divers volumes, qui présentent tous, à divers points de vue, un intérêt réel, une nouvelle couche de lecteurs.

ACHILLE FAURE.

Paris, 1er Août 1865.

A MON PÈRE

Qui m'a, par l'exemple de toute sa vie, enseigné le libre-parler, la noble insouciance du « qu'en pensera-t-on, » et le dédain des succès faciles,

J'offre ce livre comme un gage de ma tendresse et de ma vénération.

Alcide Dusolier.

AVANT-PROPOS

Chacun a son écrivain de prédilection, auquel il est allé tout de suite, spontanément, d'instinct, et qu'il adopte pour ne s'en plus séparer, après s'être assuré par un examen à froid que ce premier mouvement de sympathie avait raison. L'examen ayant confirmé l'impression, l'intelligence étant du même avis que l'instinct, IL règne désormais dans notre pensée; et, comme on le doit aux hôtes royaux, nous soumettons à son aveu le reste des écrivains qui prétendent à nos louanges. Il est le type, la pierre de touche, le criterium! Jamais il n'arrive que nous pronon-

cions sur un auteur sans que, par un travail invisible le plus souvent et qui nous échappe, nous ne lui ayons fait subir la comparaison avec l'écrivain préféré.

Cette déférence involontaire, inconsciente et fatale, qui fait tout rapporter à une individualité unique, a ses périls, je le sais, et parfois peut égarer étrangement. Mais si, comme Diderot, notre favori réunit au degré suprême la sensibilité, l'imagination, l'esprit, le mouvement, c'est-à-dire tous les dons *naturels* du pays français, l'inconvénient, on l'avouera, disparaît tout à fait..... Quelle est, en effet, la mission d'une critique purement littéraire, sinon : d'examiner à quel point l'écrivain a poussé les *qualités* de la nation dont il est et à laquelle il s'adresse ?

Or, l'auteur du présent livre est admirateur ardent, passionné, de Diderot.

On sait maintenant s'il abhorre :

Les romanciers qui suppriment l'émotion



dans le roman et remplacent l'âme par des « attitudes »;

Ces derviches lyriques, à la poésie stupéfiante, qui nous donnent l'impassibilité pour le comble de l'art, l'immobilité pour la grandeur, et n'ont de grand que l'ennui qu'ils nous communiquent;

La troupe des rhéteurs qui, dans ces dernières années, ont substitué la *forme* au style, le *faire* à l'expression personnelle, le procédé à l'originalité, le mécanisme à la vie;

Les dramaturges honteux, dont l'habitude est d'humilier, dans un dénoûment « convenable, » la passion, triomphante dans les premiers actes.

Enfin, je n'ai pas une moindre horreur de ces malheureux qui, vraiment doués, nés pour glorifier l'art par leurs œuvres, ne voient dans la littérature qu'un *moyen*, et de cette reine ont fait la servante de leurs ambitions politiques.

Quelques-uns me reprocheront des vivacités,

des pages emportées : « je n'aurai pas toujours gardé les convenances. » Je supplie ces personnes-là d'être bien persuadées que, lorsqu'il m'arrive d'accentuer le blâme, c'est que je songe aux amis égarés en ce moment par de faux et déplorables maîtres. En traitant les hommes connus, ma critique ne peut consentir à s'absenter de la génération nouvelle dont je suis : tout ce qui intéresse ma famille m'émeut ; c'est mon affection qui fait ma colère.

Pensez donc combien sont nombreux, à cette heure, les jeunes talents que MM. Gustave Flaubert, Leconte de Lisle et Ch. Baudelaire ont stérilisés ou dont ils ont, tout au moins, retardé l'originalité !

Un mot encore.

Quand on veut juger un écrivain, deux choses sont également mauvaises : ne pas connaître *l'homme* du tout, et le trop connaître.

Mêlé naturellement au monde littéraire, je m'y

suis, autant que possible, tenu sur cette réserve sans laquelle il n'est point de liberté (un critique qu'on tutoie, a dit M. Ch. Monselet, n'est déjà plus un critique) ; mais, tout en me garant avec soin des familiarités asservissantes, j'ai vu les hommes de près, de très-près, et pu noter bien des traits de caractère qui m'ont singulièrement aidé à voir clair au fond de maintes œuvres contemporaines.

A. D.

Paris, ce 14 mars 1864.

NOS GENS DE LETTRES

LETTRE A M. SAINTE-BEUVE

I

Monsieur,

Je suis des trois ou quatre mille qui vous doivent cette jouissance exquise de lire, chaque lundi, la prose la plus savante et, tout à la fois, la plus aisée qui s'écrive en France. Nul, autant que vous, n'a l'expression délicate et familière, relevée à point d'une image imprévue; et c'est avec un bonheur incomparable que vous reprenez des *tours* abandonnés depuis longtemps : vous les fondez si bien dans votre prose d'une couleur toute moderne, ils s'harmonisent et font si bien corps avec l'ensemble qu'ils vous appartiennent vraiment comme le reste. C'est une assimilation réelle, mais dont n'est altérée en rien votre originalité. Ici, l'art a des airs de primesaut.

Mérite bien rare, en ce moment surtout où nombre d'écrivains font de l'archaïsme et en font si lourdement! Pauvres diables qui s'imaginent donner à leur

phrase la grande mine du dix-septième siècle, parce qu'ils disent « *les honnêtes gens*, » et plaquent çà et là quelques autres expressions qu'ils ont eu soin de noter sur leur petit cahier, au fur et à mesure, en lisant Hamilton ou Sévigné! Je ne sais pas de spectacle ridicule comme les visées au grand seigneur de ces professeurs déclassés.

L'exemple de M. Cousin leur a tourné la tête.

Mais ce ne sont que des enfants à côté de ce rhéteur opiniâtre qui, — nous devons l'avouer, — a fini par se faire un style qui est presque un trompe-l'œil. Chez lui, rien de l'alliage contemporain; chaque mot, chaque tour a été sévèrement contrôlé avant qu'on l'ait admis. M. Cousin restitue en ses écrits la langue du dix-septième siècle (surtout dans ce qu'elle a de solennel et de théâtral) avec le même soin et la même habileté que M. Ad. Viollet-Leduc met à restituer le château de Pierrefonds. Est-ce à dire que M. Viollet soit un grand artiste et M. Cousin un grand écrivain? Il ne leur manque pour cela que l'originalité.

Ah! comme vous êtes loin, Monsieur, de ces vains archéologues, et comme vous souriez de tout leur apparat! Quant à moi, combien d'ouvrages de combien de Cousin ne donnerais-je pas pour cent pages de vos critiques dont la prose souple, légère, ondoyante, effleure à peine, — semble-t-il, — indique seulement, mais, avec « ses airs de n'y pas toucher », ne laisse rien d'impénétré; et, se jouant sans effort autour des œuvres les plus différentes, en réfléchit comme dans un vif miroir les nuances et les aspects changeants —

qu'elle nous renvoie avec une fidélité singulière.

L'œuvre examinée transparaît véritablement à travers votre critique : si bien que, une fois qu'on vous a lu, on ne songe point à passer au livre dont vous avez traité. On a même comme une appréhension de gourmet, comme une peur de gâter son plaisir ! Et, d'ailleurs, à quoi bon ? Ne refaites-vous pas le livre en même temps que vous l'appréciez, c'est-à-dire que vous nous le donnez épuré? Il est tout aussi savoureux, mais ce qu'il y avait en lui de grossier et pouvant révolter les délicats a été savamment enlevé; transvasé dans votre critique, il prend plus de clarté, devient plus lumineux à l'œil, sans rien perdre du fumet originel.

C'est pourquoi, Monsieur, l'on ne peut dire qu'il y ait profit réel, *positif*, à s'attirer votre appréciation. Plus vous êtes sympathique, plus vous caressez l'œuvre, — et plus votre article est charmeur, et moins nous désirons d'aller voir dans l'œuvre même si vous avez raison !

Si j'étais de MM. les libraires, je ne vous enverrais point *mes* auteurs : vous aidez à la réputation, mais vous nuisez à la vente.

II

Il est vrai que ce péril de passer par votre critique et de s'y fondre en s'y épurant n'est guère à redouter pour les gens de lettres de nos jours, dont les ouvrages demeurent le plus souvent pour vous comme s'ils

n'existaient pas. Cette omission, ou ce dédain s'explique de soi, d'ailleurs, et je vous comprends. Vous êtes naturellement, par destinée intellectuelle, éloigné des productions d'un temps qui n'a plus la finesse, la grâce, ni le charme, toutes choses divines et légères dont se compose vôtre adorable talent; d'instinct, vous retournez aux époques où, pour mériter ce beau titre d'homme de lettres français, il fallait avoir connu beaucoup de femmes et leur avoir comme surpris le don de la grâce dans un commerce assidu. Rien que de simple, encore une fois, à votre dédain pour la littérature courante, et à vos préférences pour les écrits des époques délicates, — sur lesquels des éditions multipliées vous donnent occasion de revenir sans cesse (mais sans vous répéter jamais), pour notre plus grand plaisir et aussi pour notre plus grande instruction.

Car, il faut bien vous l'apprendre à vous, Monsieur, qui demeurez au bout de Paris, clos dans une petite maison discrète de la rue Montparnasse, loin de la multitude littéraire et des éditeurs qui vivent sur elle, l'ignorance de la nouvelle génération est incroyable! Il y a des littérateurs, il n'y a plus de lettrés. Les jeunes gens ont oublié le chemin des bibliothèques publiques où leurs pères se hâtaient jadis et se disputaient les places; — pour les cabinets de lecture, ils ne s'y arrêtent que juste la minute nécessaire pour dévorer les dépêches de l'agence Havas, ce qui ne les nourrit pas suffisamment.

Bref, ILS NE SAVENT RIEN.

J'en connais, sans mentir, et je ne parle pas des

moins doués, qui n'ont jamais lu de Sévigné, Montaigne ou Saint-Simon que les fragments cités dans vos articles. Ah! prendre un livre, c'est toute une affaire; et puis, on ne fume pas dans les bibliothèques!

Par cette ignorance, pour le dire en passant, s'explique la mort de la conversation littéraire. Elle est morte et bien morte, en effet! A part quelques groupes de la génération précédente où l'on se trouve mêlé de loin en loin, je n'ai pas souvenir d'avoir assisté, dans les réunions familières de jeunes gens, à aucune de ces causeries sur les choses de l'esprit, d'où l'on sort plus frais et plus souple, comme d'un bain, et qui disposent admirablement, sans qu'on s'en aperçoive, aux travaux du lendemain. Un de nous plus cultivé, d'un cerveau plus meublé, ouvre-t-il l'entretien sur l'ouvrage récemment paru, chacun tend l'oreille et l'esprit, — on se prépare. Mais voilà que, au bout de cinq minutes, à peine quelques ripostes échangées, à peine les idées mises en mouvement, la causerie s'arrête, et c'est fatal : la mémoire déserte refuse ces rapprochements imprévus, ces analogies qui, jaillissant à mesure des intelligences approvisionnées, ravivent à tout moment la conversation qui semblait épuisée et qui recommence à courir de plus belle. Plus de nuances, plus d'aperçus, plus d'échappées. On juge l'œuvre nouvelle isolément, et comme si l'on était né de la veille. Ce n'est pas long! On a tout dit quand on a dit : « C'est réussi », ou « ce n'est pas réussi », un mot de cabotin qui peint à merveille la grossièreté des jeunes esprits.

III

Donc, on ne parle plus littérature. Si, pourtant : le lundi ; on essaye, du moins. Ce jour-là, des gens que vous aviez, toute la semaine, vu prendre leur grog silencieux, abîmés dans une sorte de rêverie somnolente qui est la mort à l'intelligence, se réveillent en sursaut et, secouant leur brouillard : « Avez-vous lu ce matin l'article de Sainte-Beuve ? » Voilà l'invariable question par laquelle cent hommes de lettres s'abordent le lundi dans les cafés littéraires.

Et ils se mettent à causer de votre article, mais surtout d'*après* votre article.

Oui, Monsieur, pour cette jeunesse lâche et sans initiative, déshabituée du travail substantiel des bibliothèques, vous êtes la seule nourriture intellectuelle prise assidûment. C'est que vous écrivez « dans les journaux ! » On peut vous lire en remuant sa demi-tasse et en fumant son cigare ! Une autre raison, qui vous agréera davantage et qu'il faut dire à la décharge des jeunes gens, et en manière de circonstance atténuante, c'est que, profondément artiste elle-même, notre génération aime en vous l'artiste qui pare le critique. Cette langue abondante et précise, qui se renouvelle incessamment à une source d'images jamais ralentie, l'attire d'abord ; mais c'est votre aisance parfaite, votre grâce qui nous charme par-dessus tout, justement parce que nous ne l'avons pas, hélas ! que nous la regrettons, et qu'il n'est rien de beau et de

divin au monde comme la grâce qui recule indéfiniment la vieillesse !

Votre style est même plus jeune, plus libre que jamais : il s'est dépouillé, à mesure que vous avanciez dans la vie, de ce qu'il y avait en lui d'alliage étranger et d'*école*. Vous êtes devenu plus pur en devenant plus familier et sans retrancher rien du pittoresque et de la richesse des premières années. Votre style aujourd'hui a son originalité pleine. Quant au point de vue, il s'est élargi : fermement établi sur cette cime de l'âge mûr, —dont la plupart de vos contemporains descendent l'*autre* versant, avec quelle faiblesse et quel air vieillot ! —de cette hauteur sereine où les vapeurs des passions et du par tipris, qui brouillent trop souvent le regard, n'arrivent pas et ne peuvent vous illusionner, votre œil voit mieux qu'autrefois le pays intellectuel, et en pénètre plus sûrement les détails. Plus de surprises possibles, plus de mirages à redouter ; mais surtout plus de vallon romantique où si volontiers jadis on aurait réduit le monde ! Chaque chose a été remise à son point et à son rang.

Eh bien, cette étendue, cette impartialité de regard, beaucoup vous en font un crime : votre sagesse est un manque de sens moral. Ils vous en veulent de ne *conclure* jamais, et déclarent, indignés, que vous n'avez ni convictions politiques ni convictions religieuses. Ils ne songent point qu'avec une intelligence perçante qui découvre sans cesse de nouvelles nuances dans les choses et de nouveaux côtés, il est bien difficile que vous ne soyez pas pris comme d'un éblouissement de

conclusions, et très-explicable que vous hésitiez avant de vous fixer à aucune. Moi aussi, d'abord, j'ai mêlé mon reproche à ces accusations ; mais, réflexion faite, et, en vous lisant avec plus de suite, vous me semblez plus à plaindre qu'à blâmer. Je ne puis me résoudre à voir, dans ce défaut de conclusions, l'indifférence méditée, l'abandon volontaire de la verité,—je suis tenté d'y reconnaître plutôt votre respect désespéré pour elle ! Ne croyant pouvoir nous la donner pleine et entière, vous ne prenez pas sur vous de la proclamer ; il vous paraît plus honnête de nous communiquer simplement vos recherches et vos indications.

Êtes-vous donc pendable pour montrer ces scrupules? Doit-on vous accabler parce qu'il vous répugne de couvrir (à l'exemple de tant d'autres) votre incertitude intérieure d'une conviction artificielle et toute de convenance ?

Ah ! les esprits bornés, eux, n'y mettent pas toutes ces façons ! Comme ils n'aperçoivent qu'une face des choses, ils n'ont pas l'embarras du choix,—ils n'hésitent pas, ils ont *trouvé* tout de suite ;—tout de suite, ils se déclarent certains, convaincus, austères... Et nous les applaudissons de leur VERTU, qui n'est le plus souvent que le masque transparent de leur infériorité intellectuelle !

Aussi, je me dis qu'il y faut regarder attentivement avant de condamner les gens, qu'il faut avoir ici deux poids et deux mesures, que ce qui devait sembler à l'un d'une solution toute nette et toute simple paraît quelquefois bien difficile à l'autre,—qu'enfin on peut

trouver à certaines indécisions des atténuations singulières. Et (sans que, pour cela, ma croyance absolue en la Liberté—Dieu me la conserve toujours!—en soit le moindrement ébranlée) devant ces hommes qu'elle a quittés, la tristesse, je le sens bien, est plus juste que la colère... Leur vacillation perpétuelle est-elle imputable à leur *caractère*,—ne l'est-elle pas davantage à cet esprit éternellement curieux et jamais contenté?

En serions-nous donc réduit, hélas! à maudire l'infatigable recherche? Et ne faut-il pas un peu pardonner à ceux qui l'ont beaucoup aimée?

IV

Mais si la plupart vous refusent,—avec raison,—des convictions politiques et religieuses, ils ne peuvent nier du moins votre dévotion aux belles-lettres. Là, votre foi n'a jamais hésité. Si vous ne sacrifiez plus à quelques idoles ornées de préférence dans vos commencements, vous n'en servez qu'avec plus de feu l'Art qui, lui aussi, est un Dieu jaloux et ne veut pas de ces petits autels à côté du sien! Vous n'avez aujourd'hui d'autre Dieu que Dieu; et, ne s'éparpillant plus en superstitions latérales, votre ferveur est devenue plus vive pour le Seul adorable... Desservant fidèle et sévère, vous ne souffrez qu'on approche de Lui qu'avec tremblement et après s'être purifié par les veilles studieuses.

Qu'on manque à tout le reste, vous vous contenez,—

car vous n'êtes pas *sûr* encore. Mais qu'on ne manque pas à l'Art que vous gardez ! ou plus de ménagements alors, plus de politesses de style. Ce n'est pas assez de l'ironie émoussée exprès et dont les amours-propres sont à peine contusionnés ; il vous faut le sarcasme implacable, le mépris ouvert, le fouet qui marque, qui marbre et qui déchire, qui fait jaillir le sang, tout le sang.

Vous ne vous contentez plus d'égratigner, — vous tuez bel et bien, — et vous vous entendez à faire souffrir longtemps !

Ne vous a-t-on pas vu, l'août dernier, faire un exemple terrible sur cet imprudent commentateur de La Rochefoucauld, que vous avez si cruellement, — si justement, — renvoyé de ses ambitions littéraires, au jockey-club et à l'élève des chevaux anglais? S'il a tant soi peu de bon sens, voilà un homme mort pour les imprimeurs.

Je ne vous cacherai pas, Monsieur, que j'ai goûté un vif plaisir à la mortification d'un de ces *Beaux* trop habitués à voir impunies les libertés qu'ils prennent avec les Lettres françaises. Il était temps de faire un exemple. Car de ces aimables coureurs de salons qui font de la littérature « à leurs moments perdus », et qui prétendent écrire sur Montaigne ou La Rochefoucauld, parce qu'ils auront satisfait à quelque bout-rimé dans une soirée où personne ne savait de combien de syllabes se compose un alexandrin, de ces Trissotins souriants l'engeance s'accroît de plus en plus, emplit les journaux, et partout triomphe insolemment de par le droit divin de l'insignifiance !

Vous avez bien fait, Monsieur, de vous montrer sans pitié. Je regrette seulement que vos colères n'éclatent pas plus souvent. Pour un dont vous avez fait honte au public, il en est vingt qu'il accueille et caresse! Ils ont beau écrire des niaiseries niaisement, ce public, qui trouverait de l'esprit à Midas si on ne l'avertissait pas, murmure «qu'ils écrivent bien;» et les Insignifiants finissent par ajouter, sans protestations, à leurs palmes d'auditeurs au conseil d'État le laurier littéraire.

Même un jour arrive qu'on les décore, non pour services rendus dans les bureaux, mais comme écrivains français! Et, il faut bien le dire, ils atteignent à la croix, épaulés par les directeurs des grands journaux, très-hospitaliers à la prose enfantine et qui, même à prix égal, la préfèrent aux talents virils.

Il existe un triple motif à l'intrusion des Insignifiants dans les *feuilletons* et les *variétés*, et une raison souveraine aussi pour que, une fois attablés à ces râteliers, quelques ruades qu'ils lancent contre la grammaire, on continue de les y nourrir. D'abord, ils ont pour eux tous leurs pairs en médiocrité qui, généralement, rachètent leur peu de littérature par beaucoup de relations importantes; ensuite, ils sont attentifs aux remontrances *paternelles* des directeurs, — lesquels dirigent leur prose comme on dirige les consciences, — et tout à fait dociles aux corrections et aux coupures; enfin, grand point, considération suprême! ILS NE COMPROMETTENT JAMAIS LE JOURNAL.

V

Montrer une complaisance universelle, ne jamais piquer un amour-propre ; en un mot, ne pas se faire d'ennemis: voilà leur règle de conduite. C'est le rebours du *Nil mirari.* Tout louer, excellente méthode ! C'est une façon d'implorer pour soi l'indulgence des autres, et c'est même à ce prix seul qu'ils peuvent l'espérer. Philintes de la critique, ils passent donc leur vie à balancer l'encensoir sous le nez de toutes les médiocrités influentes ; — chaque fois qu'ils parlent d'un ouvrage, ils ont l'air de souhaiter sa fête à l'auteur : tout y est, jusqu'au style des *modèles de compliments* à l'usage des petits garçons.

Rien de poli comme ces messieurs.

Ce sont eux qui écrivent, sans sourciller, que « M. Legouvé exprime de nobles sentiments dans une poésie élégante. »

Après tout, y a-t-il calcul et manœuvre de leur part? n'y aurait-il pas *insuffisance* plutôt, — manque de moyens, comme dit Veuillot? A franchement parler, je comprends qu'avec la meilleure volonté du monde M. Étienne Énault, par exemple, fût embarrassé de venger la langue française insultée. Aussi, vous dirais-je volontiers : « Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne savent ce qu'ils font, » si, encore une fois, ils n'étaient encombrants et s'ils n'avilissaient (à leur insu, je le veux bien) la critique contemporaine.

Oh ! ces gens-là, — seraient-ils innocents, — je les

abhorre pour leur funeste influence, et toujours, quand je les rencontrerai, je les frapperai de ma plume impitoyable. Grâce à eux, grâce à leur complaisance imperturbable, la grande presse en est arrivée à traiter la critique comme une servante, à lui interdire tout libre-parler, toute fierté, tout honneur! N'est-il pas vraiment scandaleux, lorsque M. Ratisbonne et autres sont moelleusement installés aux places en vue et sur le même rang que MM. de Pontmartin et Montégut, lorsque M. Gustave Claudin supplée au *Moniteur* Théophile Gautier en mission, n'est-il pas scandaleux que des écrivains de la valeur de Barbey d'Aurevilly, Xavier Aubryet, Hippolyte Babou, n'aient pas où poser leur plume [1] ? Ils ont quelque chose à dire, — ils *compromettraient le journal!*

Mais serait-il prudent de les attaquer en foule et de multiplier vos justices sommaires? Cette franc-maçonnerie des Insignifiants est bien à craindre, ayant des grands maîtres en plus d'un haut lieu! Et vous-même, malgré votre gloire littéraire qui vous devrait abriter de toutes les rancunes, peut-être vous serait-il fatal de porter encore quelques coups comme celui que vous avez déchargé sur la tête fragile d'un *commentateur* effleuré plus haut.

Mais j'exagère le péril. Vous, Monsieur (vous seul, peut-être), pouvez tout risquer — sans risquer rien. Quelque secret désir qu'eût le *Constitutionnel* de vous remplacer par M. Bernard-Derosne, il n'oserait jamais

[1] Il ne s'agit ici, bien entendu, que des grands journaux.

ce coup d'État. Mettez-vous donc quelquefois en colère, je vous en supplie; interrompez, de temps à autre, vos chers entretiens sur les grands écrivains morts pour descendre dans la littérature contemporaine, et la purger de cette lèpre envahissante des Insignifiants qui menace de couvrir tous les journaux et toutes les revues.

Faites cela, monsieur, et la jeunesse — qui, déjà, vous admire, — vous aimera : car elle aime ceux qui s'indignent à propos.

Je suis, Monsieur, dans l'espérance d'une prochaine exécution, votre humble et assidu lecteur.

25 novembre 1863.

M. EDMOND ABOUT

Sua hominem perdidit ambitio.
(*Grammaire de Lhomond.*)

M. Edmond About est, sans conteste, le personnage le plus bruyant de ce temps-ci. Il me représente ces *pois fulminants* que les polissons de huitième répandent par la classe pour faire pièce au professeur. A quelque moment que vous sortiez, en quelque endroit que vous alliez, dans le roman, dans la critique, dans le vaudeville, dans la politique, le pois éclate sous vos pieds, M. About surgit! il s'est répandu partout. Jaloux d'attirer ou plutôt de tirer à lui, sans relâche, l'attention publique, ce qu'il veut, c'est faire du bruit, du bruit toujours, du bruit quand même, le confondant mal à propos avec la gloire, dont il n'est que « la canaille de frère », selon une vive expression de Barbey d'Aurevilly.

Et le public, — qui n'en fait jamais d'autres! — l'encourage à cette confusion.

En vain, H. Taine inaugure une critique neuve (et d'une nouveauté saisissante) et s'élève par son style

coloré, plein, riche en analogies, au premier rang de nos Gens de Lettres : M. Edmond About l'efface, comme en se jouant! C'est M. Edmond About qui passe pour « l'Aigle de l'École Normale..... » un aigle libéral qui s'enlève, de temps à autre, dans un ciel démocratique illuminé par le soleil d'Austerlitz.

La bourgeoisie vante ses romans, le haut commerce en fait ses délices; Benjamin des intelligences médiocres, il ravit, sur toute la ligne, ces lecteurs rapides qui peuvent dispenser autant de « célébrité » qu'il leur plaira, mais qui furent toujours impuissants à donner la gloire.

Qu'il en prenne, ou non, son parti, M. About n'est qu'un écrivain « pour chemins de fer. »

Est-ce à dire que je lui refuse tout don littéraire? Non, certes. Je n'oublie pas qu'il a l'esprit, lorsque tant d'autres n'ont que le *mot*, et qu'il a le style lorsque tant d'autres n'ont que la *forme*. Il pouvait, je le confesse, ambitionner mieux que le bruit, viser à une réputation sérieuse, s'établir solidement. Mais un nom littéraire ne se gagne pas en un jour, il y faut mettre le temps : ce n'est point l'affaire d'un homme aussi pressé. Puis, qui l'ignore? aux yeux de M. About, la littérature n'est qu'un *moyen*, — un tabouret sur lequel il se juche pour décrocher une position politique. Il ne voit pas, le malheureux! que la carrière des lettres est de toutes la plus haute, la plus mâle, la préférée des âmes fières: d'abord, parce qu'elle est méprisée par les imbéciles; ensuite, parce qu'on n'y peut triompher que par soi-même, qu'on n'y

a d'autres protecteurs que son talent et sa volonté.

Si Rastignac prend une maîtresse dans l'aristocratie, ce n'est pas qu'il aime; c'est qu'il a ouï dire qu'on *arrivait* par les femmes... M. About aime la littérature de cette façon-là.

Il ne suffit point d'être né intelligent et hardi, d'avoir longtemps vécu dans la familiarité fortifiante des écrivains anciens, loin du vaudevillisme contemporain et du clinquant de M. Feydeau; ce n'est pas assez d'avoir appris la langue précise et courante du dix-huitième siècle, et c'est peu de posséder l'instruction : il faut encore, il faut surtout une *conviction* d'artiste. Or, cela ne s'enseigne pas aux conférences de M. Nisard, et pourtant cela est indispensable; car cela seul peut garder un écrivain des basses tentations du succès, où tant de vrais talents ont disparu.

Cette conviction, mère des œuvres durables, qui vous retient des années sur le même livre, — l'âme libre de cette vile et dangereuse préoccupation « le public va m'oublier » ! — elle manque à M. Edmond About. La rage de publicité continue, le besoin insensé du bruit l'a perdu, — cet esprit littéraire a fini par verser honteusement dans le vaudeville.

Reprenons M. About à ses commencements, et nous verrons que l'accident était inévitable.

A peine sorti de l'École normale, il a le malheur de faire du bruit, — ce bruit particulier, le plus retentissant de tous les bruits, qui s'appelle scandale, — avec son roman de *Tolla*. On l'accuse aussitôt de piraterie littéraire; on affirme, et M. Ulbach le premier, que ce

livre est la reproduction d'un manuscrit italien[1].... A l'appel de cor de M. Ulbach (un sonneur qui a du poumon !) la meute des critiques s'amasse autour du romancier aux abois, s'acharne après lui, — c'est à qui lui donnera le dernier coup de plume. Cependant M. About, mordu mais souriant, comptait au milieu des clameurs les éditions de *Tolla*.

Car tout ce bruit lui fut productif, hélas !

Quelques mois auparavant, le jeune écrivain nous était revenu de Grèce, rapportant deux volumes très-amusants, pleins de drôleries cruelles, qui le posèrent tout de suite en conteur sarcastique, et promettaient au *Figaro* un excellent faiseur de nouvelles à la main.

Les critiques de *Tolla* n'ont qu'à se bien tenir. Rompu à l'épigramme, *sûr de son tir*, il peut, s'il lui plaît, les abattre tous l'un après l'autre, au commandement !

Et cela lui plaît.

Sans trêve, sans pitié, pendant trois mois, Valentin de Quévilly, qui (moins clément que Louis XII) venge les injures d'Edmond About, bouscule, rosse, éreinte, assomme, écorche, fait crier de douleur la troupe de ses détracteurs, qui n'étaient jamais tombés sous pareille plume.

Puis, du journal il revient au livre : il publie *Germaine*. Sans doute on le laissera tranquille, cette fois. Illusion ! Le bruit n'a pas renoncé à M. About, M. About ne peut faire un pas sans que les pavés se lèvent en barricades contre lui. A peine le nouvel ouvrage a-t-il paru que les battus de la veille, encore tout endoloris,

[1] Ce plagiat, il faut le dire, n'a jamais été clairement établi.

se précipitent sur cette littérature fraîche; et chacun de proclamer, au nez du terrible Valentin, que *Germaine* n'est qu'un décalque, une reproduction comme *Tolla*, une copie, mais pâle et molle, des *Parents pauvres!* Sous leur loup mal agrafé, ils ont reconnu le baron Hulot et madame Marneffe, — et ils les démasquent violemment.

Ainsi, pour la seconde fois, ce n'est pas *son* roman que M. About vient d'écrire; *Germaine* ne lui appartient pas : elle n'est qu'une paraphrase, une sorte de tentative pour mettre Balzac à la portée des intelligences débiles qui ne peuvent supporter le style substantiel, les descriptions abondantes, les analyses nourries de l'auteur de la *Comédie humaine.* Balzac leur paraissant trouble et chargé, M. About, ce filtre, a pris sur lui de le clarifier; et il le fait passer à travers sa prose, sauf à lui enlever sa haute saveur et sa vertu fortifiante!

La critique déclara le filtre impertinent.

Pauvre M. About! direz-vous, il joue de malheur. — Allons donc! L'important pour lui, voyez-vous bien, était qu'on parlât de lui, pour ou contre, qu'importe? pourvu qu'on parlât beaucoup. Battez-vous sur mes épaules, et surtout frappez fort! Que cela retentisse, qu'on entende et qu'on s'attroupe! que je sois l'événement de tous les jours!

On niait décidément à M. About le don de l'invention. Content du bruit et du succès, enchanté de la vente, mais blessé au plus profond de sa vanité d'auteur, il résolut d'*inventer* enfin quelque chose : il inventa la littérature agricole (*les Échasses de maître*

Pierre) et du même coup, dit-on, le roman ÉLECTORAL.

Mont-de-Marsan fut ingrat et garda son député.

C'est à partir de cette dernière publication que se montre clairement la vraie direction de M. About. Plus de doute, les lettres ne sont qu'un moyen, — un passage, j'allais dire une antichambre, où les poëtes, mêlés aux laquais, soupirent pour quelque préfecture. Avec la politique, aujourd'hui, *l'on fait plus de bruit* qu'avec la poésie. Et la célébrité de M. Limayrac balance la gloire de George Sand..... Le style est une chimère, sachons-nous en servir !

De là, ces brochures sans nombre, ces deux volumes sur l'Italie, et que sais-je encore? tout ce qui nous a tant amusés et si peu convaincus. M. About ne voulait-il pas, naguère, pour s'être querellé avec un maire, élever la *Question de Saverne* à l'importance de la *Question romaine?* Du bruit! du bruit! du bruit! — Un grand scandale financier éclate? il choisit ce moment pour chanter dans une brochure les vertus des agents de change. Là, du reste, M. About me paraît logique : en louant les agents de change, il se vante lui-même. N'est-il pas, en effet, une sorte d'homme de bourse littéraire? De même que l'homme de bourse court après la fortune, il court après la réputation qu'il voudrait *enlever* comme « une affaire » ! Le malheur est que les fortunes et les réputations violentées ne durent pas.

Vous croyez que M. About a fini de parcourir le cercle de ses évolutions? Vous vous trompez. Après avoir tenté le roman sentimental avec *Tolla*, le roman

de mœurs avec *Germaine*, le roman héroï-comique avec le *Roi des montagnes*, le pamphlet international avec *la Grèce contemporaine*, — puis les questions politiques et financières, voilà qu'il s'attaque à la critique d'art. Il lui faut bien justifier ce titre de successeur du roi Voltaire, dont le couronne (et lui écrase le front, en le couronnant) cette bourgeoisie qui a Voltaire dans ses bibliothèques, mais qui ne l'a jamais lu ! Il sera donc universel comme Voltaire, plus universel encore; car les *salons* de Voltaire n'existent pas.

M. About, critique d'art, n'oubliera point *le but*, n'ayez crainte. De la ligne et de la couleur, de la poésie, de l'art enfin, s'est-il inquiété? à quoi bon? Il s'agissait de trouver un pendant au roman électoral : et, à l'occasion d'un portrait d'Altesse peint par Hippolyte Flandrin, M. About invente la critique d'art DYNASTIQUE ! Aussi, quel bruit! car il faut répéter continuellement le mot de bruit, quand on parle de cet écrivain.

Je ne veux cependant pas montrer de l'injustice, et je reconnais qu'il est arrivé une fois à M. Edmond About de faire du bruit « pour le bon motif ». Je songe à *Guillery*. Depuis Molière, nous semblons avoir tout à fait oublié qu'une farce peut être plaisante quoique bien écrite, et qu'il n'est pas indispensable, pour faire rire le spectateur, de pratiquer la grammaire de M. Clairville. *Guillery* est une farce grasse et joyeuse, une farce dans le goût ancien, « assaisonnée de quelques grains de ce gros sel que nos aïeux ne méprisaient pas », ce qui ne l'empêche pas d'être une farce littéraire. — Hélas! *Guillery* tomba; *Guillery*, outra-

geusement sifflé, ne passa pas la seconde représentation. L'auteur regimba, dans une préface mordante et d'une savoureuse impertinence, contre l'arrêt du parterre niais et des critiques prévenus; mais, à part lui, il faisait amende honorable, se promettant bien de ne plus s'exposer aux sifflets : il y a de ces natures malheureuses qui ne peuvent se passer des applaudissements.

C'est pour être applaudi que M. Edmond About écrivit *Risette,* vaudeville ultra-banal qui, sous mille étiquettes diverses, court tous les théâtres secondaires depuis quarante ans et plus, où l'on voit un commis sentimental, une modiste désintéressée et un oncle d'Amérique ! Ici, nous sommes loin de *Guillery*, à cent lieues de l'esprit et du style. Mais *Risette* eut trente représentations. Donc *Risette* valait mieux que Guillery : c'est l'inflexible arithmétique du succès.

Par la même raison, *un Mariage de Paris* est supérieur à *Risette.*

Nous l'avons déjà constaté, l'invention, cette qualité première du romancier, du dramaturge, du poëte, manque à M. Edmond About : comme tous ses autres ouvrages, le sujet d'*un Mariage de Paris* est emprunté, — emprunté à une nouvelle intitulée *le Buste*, publiée il y a trois ou quatre ans. — Cette nouvelle, il est vrai, M. About l'a écrite..... mais il est encore vrai que, style à part, le *Buste* pourrait être du premier ou du dernier feuilletoniste venu : pas d'invention dans la fable, pas d'observation dans les caractères. Eh bien, dans la comédie intitulée *un Mariage de Paris*, il n'y a pas plus

d'imagination et de vérité que dans la nouvelle, et il y a de moins l'esprit et la langue. Le dialogue infligé aux personnages renchérit sur cet argot fangeux où s'enroua la voix de feu Grassot; — les personnages, du reste, ne méritaient pas mieux : madame Michaud n'a jamais existé; le sculpteur Daniel Perrin est un sculpteur d'opéra-comique, mariant agréablement l'esprit bohême à l'emphase filiale,—et pratiquant une morale indépendante : il met en poche, sans scrupule, le plus délibérément du monde, l'argent escroqué à ses deux «rivaux», M. de Marsal et M. des Tournois, par un Mistigris de sa suite. Quant au de Marsal et au des Tournois, en qui l'auteur a prétendu incarner la noblesse française, ils me paraissent la création d'un cerveau révolutionnaire qui délire..... Je ne serais point étonné que M. About ait cru servir, — par ces deux charges, — les principes de 1789!

Nous n'insisterons pas sur ce méchant vaudeville. Un détail seulement, qui montrera la délicatesse de M. About à traiter certaines situations. Daniel Perrin aime la nièce de madame Michaud; mais, naturellement timide, il se grise pour s'encourager à la déclaration. A jeun, il n'oserait jamais, le sculpteur rougissant! Donc, c'est dans un état dégoûtant d'ivresse, l'œil éteint, la lèvre pendante et stupide, qu'il se présente et révèle ses sentiments à l'adorable Victorine, dont le cœur palpite doucement aux accents de cette voix chargée de hoquets. Cette déclaration de haut goût, où les éructations alternent avec les mots d'amour, ravit la tante Michaud, qui, séance tenante, ac-

corde au « pochard [1] » la main de sa nièce, par-devant quatre bouteilles vidées.

Je plains la fierté des artistes forcés de s'abaisser à l'interprétation de pareilles grossièretés.

Bien qu'il m'en coûte de raviver les anciennes douleurs de M. About, je ne puis ne pas mentionner, avant de finir, son drame de *Gaëtana*, si vigoureusement attaqué et si lestement emporté dans l'oubli par une salle unanime. Si *Gaëtana* tomba sous les sifflets catholiques, qui voulaient venger l'Église de la *Question romaine*, ou sous l'énergie des républicains qui ne pardonnent point à M. About son démocratisme frappé à l'effigie impériale, je l'ignore et ne saurais prononcer. Ce que je sais bien, n'ayant pas manqué une seule des représentations, c'est que jamais auteur ne se vit ainsi abandonné de tous. Quoi! pas un ami, pas même une sympathie pour le défendre et témoigner en sa faveur, pour jeter comme un défi son applaudissement généreux à cette salle coalisée! Non, pas un ami, pas même une sympathie, pas même une compassion! Pour nous, artistes et poëtes, qui étions là, désintéressés de toute vengeance politique ou religieuse, ces sifflets avaient leur moralité; — cette foule violente frappait justement, frappant (sans le savoir et sans le vouloir, peut-être) l'écrivain qui, pour lui plaire, humilia tant de fois les lettres!

M. About avait « trahi » : nous assistâmes froidement à son exécution.

[1] Pardon, mais le mot est dans la pièce, et bien d'autres!

Quel avenir attend cet écrivain? Voilà dix ans qu'il se fait imprimer, et chaque année la critique est forcée de constater une dégradation nouvelle dans ce talent qui s'en va. A quoi donc attribuer ce phénomène, sinon à la poursuite enragée du succès qui diminue d'abord et finit par abolir tout à fait la conscience artistique, c'est-à-dire la force créatrice?

M. About continuera longtemps encore le cours de ses brochures, de ses vaudevilles et de ses drames — qui, malgré qu'il en ait, sont aussi des vaudevilles; — je serais bien surpris s'il nous donnait jamais une *œuvre;* car, franchement, avec la meilleure volonté du monde, on ne peut regarder comme « une œuvre » ce volume, *le Progrès*, annoncé depuis des mois avec tant de pompe, et qu'on livre enfin à l'impatience du gros public. Je laisse à M. Sauvestre la gloire difficile de retirer deux idées nouvelles de ce tas de lieux communs, économiques ou autres, dont ferait fi le génie même de La Guéronnière.... M. About n'a pas même découvert que l'homme était « singe » au principe! De nobles esprits l'avaient devancé. On signale pourtant, dans ce désert de pensées, une proposition originale, dont il ne faut pas contester l'initiative à l'auteur. Cette proposition, la voici : « Les tribunaux devraient infliger une amende, *égale à la totalité de sa fortune*, à tout individu coupable d'adultère. » Je ne montrerai pas l'immorale absurdité d'une loi pareille qui, en ruinant le coupable, ruinerait sa famille et poursuivrait le père jusque dans ses enfants. M. About rirait trop, si nous le prenions au sérieux.

Encore un mot. L'auteur du *Nez d'un notaire* et du *Progrès* déclarait, ces jours derniers, dans *la Nouvelle Revue de Paris*, que « Delacroix a fait une demi-douzaine de chefs-d'œuvre et des horreurs par centaines; » il ajoutait qu'il lui préfère Hippolyte Flandrin, « quoique moins original et moins grand homme. » Eh bien, voici (chapitre XII du *Progrès*) une déclaration plus catégorique encore et où se montre, dans toute son insolence, la haine instinctive de cet écrivain contre l'imagination et le génie : « Si demain j'avais un dénoûment à trouver, je ne rechercherais pas la collaboration de Molière, mais plutôt de M. D'Ennery. » Quand je vous disais que M. About a l'âme d'un vaudevilliste! *Le Progrès* en est une preuve nouvelle. M. About voulait faire un livre, il n'a fait que des couplets; M. About visait au renom, sévère et charmant à la fois, d'un Bastiat qui aurait l'esprit de Paul-Louis Courier; il reste en économie politique, comme en critique artistique et littéraire, le confrère de M. Flan. Il n'a pas écrit, il a badiné sur le progrès.

5 avril 1864.

M. CHAMPFLEURY

Certaines gens nient que le réalisme soit d'écloion récente : « Ces théories prétendues nouvelles, qu'on oppose au romantisme et dont on voudrait le renverser, étaient glorifiées, dès 1828, dans les manifestes de ce même romantisme.... Dès lors, elles ont reçu leur application ; dès lors, elles ont pris corps dans nombre de romans fameux.... »

Quasimodo est de conformation triviale, Clopin Trouillefou, le duc d'Égypte et sa bande n'exhalent pas précisément un parfum de distinction, cela est vrai ; le poëte saute, sans se faire prier, des splendeurs architecturales de Notre-Dame aux masures lépreuses de la Cour des Miracles, je n'en disconviens pas ; Victor Hugo, enfin, et qui le nie ? se montre hospitalier à la réalité, mais entendons-nous : à la réalité exceptionnelle, excentrique — et brillante. Il lui faut l'oripeau sur la guenille; et foin du bouge, s'il ne resplendit par endroits ! L'éclat, toujours l'éclat, en bas comme en haut ; il n'y peut renoncer, étant poëte oriental et grand homme d'imagination. On peut même assurer que s'il recherche les lieux sombres, c'est parce que le

lustre qu'il y suspend fera là, plus qu'ailleurs, son effet d'éblouissement.

Mais la réalité normale, la réalité domestique, en surprenez-vous seulement l'indication dans cette littérature? Non. Le magnifique et le trivial ont étouffé l'entre-deux : le familier. Et cela se comprend de reste! A ces imaginations violentes, excessives, affolées des antithèses bruyantes, qui se plaisaient à passer brusquement du plein soleil aux pleines ténèbres, que pouvait dire le demi-jour de la poésie domestique? Quelle beauté pouvaient-ils trouver à la maison de province avec ses usages sévères et froids, ses armoires bien frottées mais sans ornements, ses grandes chambres silencieuses et ses passions voilées? Loin de l'avoir écrit, ils n'ont pas même pressenti le roman réaliste, ou plutôt, car ce mot ne précise rien, le roman familier. Bien fin qui, à travers *Notre-Dame*, entr'apercevrait *Eugénie Grandet!*

Cette observation *en passant* serait mieux venue sans doute à l'occasion de Balzac; mais je n'avais pas le choix, et j'ai dû saisir le prétexte moindre de M. Champfleury, — lequel n'a, d'ailleurs, aucune ressemblance de nature avec cet homme illustre : nous lui trouverons d'autres parents.

I

Je voix deux personnages bien distincts en M. Champfleury : l'écrivain spontané, l'homme de jet et de tempérament, qui est le *nouvelliste*, — et le serf, la victime d'un système, qui est le romancier.

Auteur de nouvelles ou de contes, il obéit naïvement à sa nature d'artiste.

Romancier, il se compose, il *se* raisonne : il part de ce principe que, le lecteur moderne étant par éducation, par la fatalité des temps, curieux du détail et voulant se rendre compte de tout, il est tenu, lui, de retracer avec minutie les faits les plus insignifiants aussi bien que les plus dramatiques, et de donner à tous même importance. Du choix, de la composition, M. Champfleury ne montre nul souci. Il observe — et transcrit à mesure que la matière *observable* se présente. Dédaigneux d'arriver à un effet d'ensemble, il ne dirige pas les diverses parties de son œuvre vers une situation centrale, qui soudainement les éclairera toutes et fera voir d'un coup le roman. Non. L'observation, l'observation seule, et c'est assez ! l'observation, qui ne devrait être que la justification, la raison, l'appui du drame, et qui, au lieu de cela, le prime et le supprime !

Qu'advient-il alors ? Que M. Champfleury, qui pense faire des romans, ne fait que des *études*. Tous ces chapitres, voisins en apparence, mais véritablement isolés, se succèdent à l'infini, pareils aux maisonnettes de cantonniers qui bordent les chemins de fer et qui ne sont reliées que par leurs numéros d'ordre. — Au moins, au bout de ces maisonnettes, finit-on par arriver quelque part ; avec M. Champfleury, l'on n'est jamais sûr d'entrer en gare.

Comment un esprit, si fin qu'il en est subtil, a-t-il pu se faire le serviteur d'un si grossier système ? C'est

bien inutilement s'exposer à s'entendre dire que, en art, l'absence de composition équivaut à l'impuissance d'inventer, et que *reproduire* n'est pas du tout l'équation de *produire*.

« Thackeray non plus ne compose pas, » me disait-on récemment. Je suis émerveillé de l'abondance et de l'intensité d'observation de Thackeray, mais.... j'ai mis un an à lire la *Foire aux vanités*. Que de lenteur dans le récit et que le chemin est pénible ! A chaque page, je suis tenté de m'écrier : On monte donc toujours dans ce pays ! — A quoi tient la fatigue du lecteur français, sinon à ces explications infinies qu'il nous faut traverser incessamment et qui sont comme les landes de l'action ? On coupe à tout moment la route devant nous, on nous force à mille détours qui nous désespèrent.... M. Taine l'a dit excellemment : « Thackeray est bien plutôt un moraliste qu'un romancier. »

Sans doute, les Anglais s'accommodent de ce mépris pour la composition : ils aiment que leurs gens de lettres soient, comme leurs politiques, des temporisateurs ; ils ne veulent point faire un pas plus vite que l'autre ; il répugne absolument à leur gravité d'être enlevés ou entraînés : vous savez comme les emportements et les grands coups d'aile de Byron les ont stupéfiés, et qu'ils n'y ont rien compris du tout.... Mais nous ne sommes pas des Anglais. Un art qui lanterne ainsi, une littérature qui traîne le pied ne peut que nous impatienter, nous, tempéraments passionnés, dramatiques, fous de l'action, esprits rapides qui comprenons à demi mot et qu'irritent toutes ces explications !

Le chaos aura beau reluire, par-ci par-là, d'observations précieuses, nous ne nous y engagerons point, tant nous avons le goût de l'harmonie, cet ordre supérieur, cet ordre spirituel dont tout est pénétré et dont rien n'est alourdi, — et qui est la vraie marque des maîtres français. La méthode est pesante et s'étale ; lui, léger, insaisissable, il circule à travers l'œuvre comme un pur esprit : il transparaît partout, il ne paraît nulle part.

C'est cet ordre intime et suprême qu'a Balzac et qui nous attire à son génie. La forêt de ses détails est immense et touffue ; mais nous sommes assurés d'avance qu'il ne nous y perdra pas. Il y a de l'air, il y a des échappées par où l'on entrevoit le drame au lointain. Tenez, il s'ébranle, il vient, il approche porté sur l'observation ; et, tout d'un coup, il se dresse et il éclate au-dessus d'elle !

Que M. Champfleury ne se couvre point de Thackeray, quand nous avons chez nous ce merveilleux ordonnateur : Balzac.

II

En accusant l'absence de composition dont sont viciés les romans de M. Champfleury, j'entends faire une exception en faveur des *Bourgeois de Molinchart*. Ils la méritent. Cette fois, l'homme à système disparaît dans l'artiste, et le roman est bien un roman. Loin de prétendre à le supprimer, l'analyse porte le drame en elle et l'enfante. Les personnages, qu'on voit ailleurs s'agiter

stérilement dans leur coin isolé, se cherchent ici, se mêlent, se concertent : Mme Chappe, la vieille fille Ursule Creton, les demoiselles Jérusalem, laissant à la maison leurs petites pratiques et leurs petites manies, accourent au même dessein, se réunissent pour former la toile où se prendra cette pauvre Louise.... Et, une fois prise, comme elles lui retourneront agilement dans le cœur leurs aiguilles à tricoter !

Rien ou presque rien de trop. Les détails visent et arrivent à l'ensemble ; je le répète, le drame sort de l'analyse comme son fruit naturel. Presque rien de trop, *presque !* Je voudrais, en effet, pour que l'harmonie fût complète, enlever M. Bonneau du roman. Cet archéologue malade, qui mesure les « monuments » avec son parapluie, est certainement une risible figure, mais inutile et embarrassante. Mon Dieu ! il ne faut pas exiger d'un auteur qu'il s'interdise tout à fait les personnages épisodiques, seraient-ils purs ornements de fantaisie. Mais qu'ils passent vivement, qu'on les indique d'un trait, — qu'on les fixe en quelques lignes, d'où on ne leur permettra pas de s'échapper pour courir étourdiment à travers l'action, ombres vaines qui s'accrochent à tout sans rien faire bouger, et qui éparpillent mal à propos l'attention ! M. Bonneau tient trop de place, son parapluie est encombrant : à toute minute, il le plante au beau milieu du drame, ou bien il l'ouvre avec tant d'emphase, que les autres personnages ne peuvent faire un pas sans en être couverts. Ce n'est plus un parapluie, c'est une coupole, c'est un ciel ! Par quelle baleine, je vous prie, les destinées de Louise et de Julien sont-

elles suspendues à ce parapluie, qui, pour s'imposer ainsi, n'a pas l'excuse d'un parapluie passionné? Voici un chapitre intitulé *M. Bonneau perd son parapluie.* Tout un chapitre pour un parapluie, c'est beaucoup; mais le pis est que le parapluie se retrouve. Et jusqu'à la fin, il nous est une tyrannie, une obsession, que je subis encore; car, ce mot de parapluie, je viens de l'écrire dix fois en dix lignes!

Je vois percer dans l'épisode Bonneau le caractère espiègle et gamin de Champfleury. Il rencontre, chemin faisant, un maniaque ou un excentrique, et de s'arrêter, émerveillé! Le premier ébahissement passé, il éclate de rire au nez du bonhomme, puis se met à gambader et à sauter follement tout autour, lui tirant la langue et lui attachant des cocottes dans le dos! Il ne le lâchera pas qu'il ne l'ait tourné et retourné dans tous les sens, qu'il ne lui ait ouvert le ventre « pour voir ce qu'il y a dedans », comme font les enfants terribles à leur poupée..... Pendant qu'il tourmente M. Bonneau, les amoureux deviennent ce qu'ils peuvent, il les a complétement oubliés. Que ne réservait-il cet archéologue ? Quelle nouvelle bizarre il eût écrite avec M. Bonneau, *auteur* et propriétaire d'un parapluie nouvelle mesure métrique, et l'avoué Creton, décoré de l'ordre du Baromètre! Quel feu de comique il eût tiré de ces deux vanités grotesques frottées l'une contre l'autre!

Si j'ai tant insisté sur cet épisode, c'est qu'on trouve, ainsi fourvoyés dans les romans de M. Champfleury, nombre de types curieux qui se perdent et disparaissent

dans l'action, en l'embarrassant : il ne tenait qu'à lui de les produire (à leur vraie place) dans ces nouvelles rapides où il faut chercher son originalité.

Mais ne poussons pas notre critique à l'injuste. Les figures d'Ursule Creton, Lucien de Vorges et Louise triomphent, en somme, de ce parapluie qui voudrait accaparer l'émotion. Je ne sais pas, dans les romans actuels, à part la *madame Fernel* de L. Ulbach, une physionomie plus attirante par sa grâce mélancolique et résignée et qui fasse plus rêver que cette martyre provinciale, Louise. Les hésitations, les combats, la chute, les remords de cette âme fière et fragile sont notés par un observateur exquis, et gradués avec un art tout à fait délicat. Exquisité, délicatesse, fleurs rares que beaucoup s'étonneront de me voir fixer à la boutonnière de M. Champfleury ! Et pourtant, auprès de Louise, ne pourrions-nous pas évoquer Suzanne Lepelletier (*M. de Boisd'hiver*) et madame Loncle (*Trios des Chenizelles*)? Créations charmantes et douloureuses de la poésie familière, vous avez une place dans mon imagination fraternelle au-dessous de la simple et sainte Eugénie Grandet. Parfois, quand je ferme les yeux, je vous vois toutes quatre agenouillées dans l'église sur vos chaises basses, — pâles et vous abritant en Dieu. Tout au fond et perdu dans l'ombre, le vieil organiste Fleischmann joue pour vous, pour vous seules, un morceau d'Holbrecht, que le petit Rosenblutt accompagne avec sa voix douce où passe l'âme de la musique allemande.

Toucher aux enfants est aussi délicat que toucher à

la femme. Il y faut une grâce, une légèreté de main qu'ont seuls quelques artistes élus. Eh bien, rappelez-vous Édouard May et Thérèse Cretté (*succession le Camus*), Auguste et Claire (*Mascarade de la vie parisienne*), et dites si l'on peut nier ces dons si rares à M. Champfleury.

II

Le Champfleury des contes et nouvelles offre le spectacle d'une organisation compliquée dont il serait difficile de montrer l'équivalent dans notre littérature. Peut-être faut-il pousser jusqu'en Angleterre, la patrie de Thackeray, pour retrouver cette promptitude à saisir le côté excentrique d'un individu, son tic moral, son idée fixe, sa *toqvade ;* peut-être faut-il aller jusque dans l'Allemagne d'Hoffmann pour rencontrer un écrivain qui sache ainsi combiner le fantastique et le familier. Et toutefois, restons en France; car, chez l'auteur des *Enfants du professeur Turck*, nous avons aussi le picard, friand de contes salés et gouailleur de cocus.

Maintenant, si l'on recherche lequel de ces trois éléments domine dans cette nature complexe et qu'on la décompose, on trouvera de l'Hoffmann en quantité supérieure ; et, quoique les assimilations de ce genre soient bien traîtresses, je dirais volontiers de M. Champfleury qu'il est un Hoffmann *francisé* [1]. Je m'explique.

[1] On doit à M. Champfleury tout un volume de notes et de renseignements sur Hoffmann, où le compositeur d'opéras a sa place auprès du conteur. M. Champfleury a beaucoup publié, dans les

Comme le Berlinois, il sait démêler, dans les choses les plus vulgaires, le *grain* de fantastique qu'elles recèlent; mais il ne nous affole pas, il ne nous hallucine pas au même degré. Il se contente de nous déposer doucement sur le bord du monde imaginaire où Hoffmann nous précipite avec sa violence fiévreuse. Il sent bien que, nous autres Français, si nous consentons facilement au rêve, l'ironie et le scepticisme national nous protégent contre les surprises et, si je puis dire, les coups de main du merveilleux. Notre imagination est toujours surveillée par notre esprit. C'est tout au plus si elle accepte le nuage rose qui colore la réalité sans l'altérer essentiellement et nous permet encore, sinon de la voir en plein, au moins d'en saisir le contour.

Pour vous bien préciser cette différence entre les deux poëtes, mettez en regard du professeur Trude (*Trios des Chenizelles*) le conseiller Krespel.

journaux ou revues, sur les écrivains, les musiciens et les peintres. Est-il un critique pour cela, un critique dans la sévère signification du mot? Non. L'absence de composition, que nous avons relevée dans ses romans, a son pendant ici : les idées générales lui font défaut, il manque d'ordre dans la manière d'exposer celles qu'il a. Ce ne sont que notes, fragments, souvent intéressants, il est vrai, mais secs et morcelés, et dont je défie qu'on trouve le centre: On dirait d'une propriété que la bande noire a coupée en une multitude de lots, après avoir rasé le parc et le château qui dominaient au milieu. M. Champfleury n'est pas un critique, — c'est un *préparateur de critique*, comme il y a des préparateurs de chimie. J'excepterai pourtant un éloquent morceau sur l'art du comédien, que vous trouverez dans les *Sensations de Josquin*, sous ce titre : *le Comédien Trianon*, nom qui cache l'acteur Rouvière. C'est vif, coloré — et très-correct. Hélas! pourquoi M. Champfleury, qui écrit si bien... écrit-il parfois si mal?

Comme l'auteur du *Chant d'Antonia*, M. Champfleury choisit volontiers ses héros parmi les musiciens, sachant bien que la musique, qui violente les nerfs et surexcite parfois jusqu'aux larmes les organisations délicates, prépare admirablement à l'illusion. Voilà que, tout à coup, par la magie, par le *charme* du quatuor ou du trio, les personnages et les objets les plus vulgaires se transforment et affectent des allures inconnues. Ces plates figures bourgeoises, ce salon de province trivial et mesquin, participent des imaginations du rêve ; les formes s'allongent, se raccourcissent, se déplacent, s'exagèrent, se mêlent... L'ordinaire devient l'étrange, le fantastique — familier est créé ! Exemple : M. Montbazin et sa lorgnette dans les *Trios des Chenizelles.*

La musique est le *moyen* préféré de M. Champfleury. Rarement il écrit vingt pages sans y laisser trace de ses préoccupations mélodiques. On le croirait possédé par le démon de la gamme, hanté par des hautbois, des cors, des flûtes, des violoncelles, toute la famille des instruments. Peut-être, si on lui ouvrait le crâne, trouverait-on un orchestre imprimé sur son cerveau !

Tout récemment encore, lorsqu'il écrivait cette nouvelle qu'on pourrait appeler le drame de la Céramique, quel titre coulait de sa plume? *Le Violon de faïence !* C'était fatal.

Je profite de ce que j'ai cité *Le Violon de faïence*, qui me paraît l'étude la plus fine et la plus finie de M. Champfleury, celle où sa pénétration psychologique est allée le plus loin et le plus au fond, pour caractériser sa manière de procéder dans le récit. D'ordinaire,

tout en faisant assez large la part de l'analyse, nos romanciers donnent la plus grande place au développement des situations, au drame, au fait. M. Champfleury procède tout au rebours. Le personnage posé (en quelques lignes), il se hâte de démêler sa passion maîtresse : une fois dégagée, il détaille curieusement les dérangements et les troubles qu'elle produit dans le cerveau. C'est une véritable *instruction* qu'il fait là, s'étudiant, comme le juge, à ramener les moindres incidents, les moindres mouvements de l'âme vers la passion dominante. Quant aux conséquences extérieures, aux actes par lesquels elle se traduit, il les indique et les note brièvement. Il ne développe point la situation, il se borne à la constater dans un procès-verbal exact et rapide. Ainsi, peu ou point de dialogue, presque pas de *scènes*. On ne peut dire que le drame succède à l'analyse, qu'il s'en détache, qu'il ait une existence propre, — c'est, pour ainsi dire, l'analyse même qui est dramatique.

On conclurait difficilement de là que M. Champfleury est né pour le théâtre. Et, cependant, il a donné de merveilleuses pantomimes aux Funambules, — le théâtre justement qui, par sa nature même, exige le plus de mouvement et d'action. — Ce monde bizarre, mystérieux et muet, où les paroles n'empêchent pas d'entendre la musique, devait, d'ailleurs, inviter sa fantaisie.

Donc, au temps que le Viennois Ponsard chevillait laborieusement les alexandrins d'*Agnès de Méranie*, Champfleury, comme en se jouant, écrivait cette su-

blime trilogie (la seule trilogie moderne) : *Pierrot marquis*, *Pierrot valet de la mort* et *Pierrot pendu*, « pantomime mêlée de potences, de bourreaux, de filouteries et autres choses agréables. » Il fut l'Eschyle des Funambules..... Époque prodigieuse qu'ont vue les titis anciens ! Alors, Théophile Gautier ne craignait pas de consacrer à l'analyse de *Pierrot pendu* tout un feuilleton de la *Presse*, un feuilleton qui tenait les *deux côtés* : « On redoutait pour Champfleury, l'auteur de cette magnifique pantomime, *Pierrot valet de la mort*, un *Moïse*, une *Agnès* ou quelque mésaventure analogue. Plus fort que Félicien David et que Francis Ponsard, Champfleury est descendu de la montagne vainqueur et n'a pas eu son Pierrot de Méranie. »

IV

Je serais impardonnable si j'omettais, parmi tant de nouvelles navrantes ou joyeuses, les *Confessions de Sylvius*, les *Amis de la Nature*, qui ont bien la saveur et l'accent parisien, le *Professeur Deltheil*, les *Noirau*, mais surtout *Chien-Caillou* et les *Aventures de mademoiselle Mariette*. On a suffisamment écrit sur Champfleury, peintre de mœurs bohémiennes; aussi, me contenterai-je d'indiquer d'un mot par où il se sépare d'Henry Mürger. Mürger a chanté la bohême, Champfleury l'a étudiée; Musette et Mimi sont de ravissantes créations, Mariette est une créature vraie. L'un rêve, l'autre regarde. Il semble, soit dit en passant, que la critique ait

tout fait pour brouiller ces deux hommes unis d'amitié lointaine. Mürger me disait un jour avec une réelle tristesse : « C'est une fatalité! l'on ne peut écrire dix lignes pour moi sans écrire, immédiatement au-dessous, dix lignes contre Champfleury ! » Pensée douloureuse à cet aimable cœur. Il aurait voulu pour tous deux mêmes éloges, comme ils avaient eu semblable misère.

Pour *Chien-Caillou*, Champfleury, dit-on, songe à y souder une suite ou, du moins, à intercaler quelques nouvelles scènes dans le texte primitif. On signale, parmi les additions, une conversation pleine de terreur entre le pauvre aqua-fortiste qui n'a pas mangé depuis quarante-huit heures et un peintre qui, en trois jours, a pris..... de l'eau pour toute nourriture. Les deux misérables se payent (hélas ! c'est tout ce qu'ils peuvent se payer) l'effroyable plaisir de se raconter, de se décrire minutieusement leurs tortures physiques et les phénomènes produits dans leurs cerveaux par cette abstinence forcée : ils savourent, ils remâchent leur faim ! — Eh bien, quel que puisse être l'âpre mérite de ce morceau, nous supplions M. Champfleury de ne pas toucher au *Chien-Caillou* déjà connu. Telle que la donne l'ancienne édition, cette nouvelle de vingt pages est un chef-d'œuvre, le mot n'a rien d'hyperbolique, un chef-d'œuvre d'émotion obtenu par une simplicité de moyens tout à fait magistrale. M. Champfleury nous a fait pleurer : il me paraît, après cela, que ce serait une bien petite ambition que de vouloir nous faire frémir [1].

[1] Voir l'Appendice.

V

Je terminerai par quelques notes sur l'homme, — dont je ne dirais mot, s'il n'existait entre l'écrivain et lui une merveilleuse concordance. Ils se pénètrent l'un l'autre et s'éclairent.

M. Champfleury demeure à Montmartre, tout au fond d'une « cité. » On aboutit chez lui par une étroite allée qui file entre deux rangs de maisons basses qu'habitent des ménages d'ouvriers et de petits bourgeois. Au milieu de l'allée, une troupe de polissons joue aux billes, crie, triche, se dispute ; accroupie sur un seuil, une ménagère bat son beurre ou bat ses enfants ; d'autres, les bras nus et tout brillants encore de la pluie du lavoir, étendent leur linge sur des cordes qui relient familièrement les maisons. La vie d'intérieur débordant au dehors, la maison se déversant dans la rue, le sans-façon provincial et Paris populaire : il me plaît d'avoir à chercher là le conteur familier des *Oies de Noël*.

Voilà son logis, blanc avec des volets verts, — et pur de tout concierge !

On traverse d'abord une salle à manger fort avenante, qui semble vous sourire avec ses murs reluisant d'assiettes, de soupières et de saladiers peints de mille couleurs vives et joyeuses : une tapisserie de faïence. Cette collection, orgueil et coquetterie de Champfleury, n'a certes pas la valeur artistique de celle du

statuaire Le Véel, mais les historiographes ne lui refuseront pas leur intérêt; — ce sont toutes pièces fabriquées pendant la Révolution, enluminées d'allégories patriotiques, couvertes d'inscriptions jacobines. Quel précieux appendice à l'œuvre de M. Thiers que cette vaisselle de bibliothèque !

J'ai mangé là, Riancey me pardonne ! deux côtelettes dans une assiette agrémentée d'une adorable petite guillotine.

Les côtelettes étaient saignantes.

C'est avec un certain soulagement qu'on passe de cette salle à manger si curieuse, mais où l'on a toujours peur de casser quelque chose, dans le cabinet de M. Champfleury. Vous quittez la faïence populaire ; — voici, là-bas, devant vous, serrée entre deux planchettes, la littérature populaire par excellence : une collection de la *Bibliothèque bleue.* Aux murailles, quelques images d'Épinal, et deux toiles gaillardes brossées par un artiste leste et naïf. A droite, un piano; au milieu de la chambre qu'elle encombre, une vaste table en chêne semée des livres les plus fameux et des publications les plus ignorées, car il lit tout, ce fureteur ! et où se poursuivent des petits carrés de papier pointillés d'une écriture microscopique, irrégulière, abrégée, illisible. Une lettre de Champfleury, c'est la mort aux yeux.

C'est à cette table qu'il écrit, distrait parfois par les jeux éclatants d'une école primaire dont la cour boisée tapage sous sa fenêtre, et qui fait, aujourd'hui comme autrefois, enrager l'infortuné professeur Deltheil.

Dans la chambre à coucher, un *incendie* de Goya vous tire l'œil par son fracas de couleurs : on devine çà et là, plus qu'on ne les voit, des formes vagues qui se sauvent éperdûment et qui, peut-être, sont des hommes. Tout auprès, un tableau, peint avec du noir et du blanc, représente un groupe de moines violâtres, les plus étranges qu'on puisse imaginer.... Sont-ce des moines? Cette peinture, assure Champfleury, est d'un maître espagnol et fou, dont lui seul, Champfleury, sait le nom !

Dans la salle à manger, l'art populaire ou familier ; ici, l'art fantastique : vous voyez peu à peu l'écrivain sortir de l'homme.

Champfleury travaille de six heures à midi, s'interrompant de temps à autre pour boire une gorgée d'eau pure. « Tu iras loin avec ton café ! Tu te brûles à grand feu. Lève-toi donc à cinq heures du matin, mets sur ta table une grande carafe d'eau fraîche, tu verras comme l'eau fera couler des idées claires dans ta plume. » (*Aventures de Mademoiselle Mariette.*)

Vers midi, Champfleury déjeune, — s'habille et sort. Il marche vite, le buste en avant, l'œil en voyage, quêtant sans cesse à droite et à gauche. C'est inouï, ce qu'il voit dans sa journée d'hommes et de choses ! Ateliers d'artistes, boutiques de brocanteurs et de libraires, bureaux de journaux, bureaux de revues, on le rencontre partout, il s'inquiète et s'informe de tout, il sait tout ! Il a des amis parmi les internes d'hôpitaux, il connaît des directeurs de prison, il tutoie des employés de l'Assistance publique ; — il a ses entrées à Bicêtre, qui lui

paraît le plus intéressant des théâtres. Car, s'il aime les excentriques, il adore les fous. Les fous, malheureusement, sont insaisissables et impossibles à peindre.

Avec un esprit fin et pénétrant comme le sien, prompt à s'assimiler les personnes et les objets, vous comprenez quelle fortune d'observations il vient d'amasser et rapporte à la maison.

Bien qu'il voie beaucoup de monde, Champfleury cause peu. Est-ce crainte de se dépenser inutilement ou difficulté de parole? Les deux à la fois. Son esprit réfléchi répugne aux frivolités de l'improvisation, sa conversation est paresseuse et manque de traits.

Il passe presque toutes ses soirées au concert ou dans un théâtre lyrique. On le voit souvent chez Musard en compagnie de son ami Richard Wagner qu'il a, jusqu'à l'écroulement définitif du *Tanhæuser*, soutenu de ses articles et de ses brochures, comme il avait fait jadis pour Gustave Courbet. Car il a l'esprit de lutte, mais à la manière des natures froides, appuyé et complété par l'esprit de persistance ; et, ce qui finit de le rendre très-redoutable, il est l'indépendance même. Amitiés, menaces, flatteries, intérêt personnel, influences d'en haut, rien n'a pu jamais agenouiller cette résolution ! Elles sont de lui, ces fières paroles : « Ne fais de concessions à personne.... On te demande un article pour la paix, fais-le pour la guerre, si tel est ton avis, quand même tu devrais faire supprimer le journal. » (*Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui.*)

Le dessus sérieux et froid de Champfleury cache un

fond espiègle et malicieux, qui, parfois, crève la surface : il est *loustic.* A certaines heures, l'affreux mystificateur qui fut, vers 1840, la terreur de Laon, cet infatigable vaurien, qui consacra tant de nuits à décrocher les enseignes et les contrevents de sa ville natale, remonte en lui, formidable comme autrefois.

Une anecdote. On y verra jusqu'où il pousse la hardiesse et le génie de la mystification.

En ce temps-là, un magnifique écrivain, dont les poésies et les contes, merveilles de style imagé, démontrent péremptoirement que la langue française est la plus riche de toutes les langues, postulait pour l'Académie.

« Va donc aux soirées de Mme Ancelot, lui dit Champfleury, ta candidature s'en trouvera bien. »

Trois jours après, le poëte fait son entrée dans ce cabinet des Antiques : çà et là, éparpillés en groupes, des vieillards centenaires glapissaient sur la décadence intellectuelle ; — seul, isolé de l'aigre tumulte, un grave personnage était adossé contre la cheminée. Les cheveux ramassés en houppe au-dessus du front, la cravate blanche, large et profonde, où le menton s'abîmait, le buste et les cuisses perdus dans un vaste habit à la française ; tout le disait, tout le proclamait : cet homme avait été touché par la Tragédie !

« C'en est *un,* » pensa le poëte.

Et, le voyant seul, il approche, salue religieusement, se nomme — et *pose* sa candidature.

« Ah ! c'est vous ! fait négligemment l'immortel. Je n'ai pas lu vos ouvrages..... Mais on dit que vous avez



quelques lettres. Seulement, vos tendances sont déplorables.

— Je suis le premier, monsieur, à déplorer les exagérations....

— Exagérations ! exagérations ! Sachez, monsieur, que je n'exagère jamais.

— Allons, il est sourd, murmura le poëte.

— N'étiez-vous pas des romantiques? reprit sèchement le vieillard.

— Les entraînements de la jeunesse, monsieur....

— Qu'est-ce que cela signifie? Tel que vous me voyez, je ne me suis jamais laissé entraîner, moi ! Un ancien l'a dit : « Quand la borne est franchie, il n'est plus de limites. »

— C'était un sage, riposta le poëte. Ah ! il faut toujours se retremper aux sources pures de l'antiquité ; il n'y a que l'antiquité, monsieur, je le sens bien aujourd'hui, si bien, que je prépare en ce moment une traduction de Thucydide qui, j'ose l'espérer, emportera votre suffrage.

— Mais vos antécédents, les pouvez-vous effacer ?.... Et d'ailleurs, nous n'avons fait déjà que trop de concessions à la littérature subversive : c'est assez d'un Legouvé parmi nous. »

L'entretien dura longtemps. Le poëte, en proie au vertige académique, finit par vouer ses œuvres à l'expurgation et renia Victor Hugo par trois fois.

« Eh bien ! c'est égal, dit doucement Champfleury, émergeant tout à coup de la cravate blanche, TU N'AURAS PAS MA VOIX. »

Vous pensez le scandale ! Mais comment avait-il pénétré dans le temple, par quel sortilége infernal, lui, Champfleury le maudit et l'excommunié ? On a dit qu'il s'était fait présenter le matin même à Mme Ancelot, sous le nom de Florestan Dufour, mainteneur des Jeux Floraux en mission poétique à Paris !

Rien ne m'étonne de cet enragé mystificateur.

Un mot sérieux pour finir. M. Champfleury ne songe point à se recommander de sa renommée auprès des puissants. N'est-ce pas un vrai phénomène à cette heure où tant de pièces et de livres se font courtisans et tendent vers la même récompense ?.... Pourquoi les écrivains d'aujourd'hui ne s'engagent-ils pas ? Ce serait plus naturel et d'un effet plus rapide. Que nos jeunes ambitieux y refléchissent : à cinquante ans on est colonel et commandeur de la Légion d'honneur.

Champfleury a quarante-deux ans, il ne sera jamais chevalier.

20 janvier 1863.

ARISTOPHANE ET M. CLAIRVILLE

La dernière *Revue de l'année* touche à sa dernière affiche.

C'est un spectacle consolant que de voir disparaître, tour à tour, dans le gouffre aux inepties, — un gouffre très-fréquenté, — ces pièces qui faisaient bondir d'indignation les grammaires les moins puritaines.

Hélas ! elles remonteront sur l'eau ; elles reviendront aux neiges prochaines, comme elles reviennent depuis vingt ans insulter à l'esprit, au goût, à la langue française. C'est leur mission, à laquelle elles ne failliront jamais, — les vaudevillistes en ont fait le serment ! Tous leurs couplets de jeunesse, refusés jadis au Petit-Lazary, ils les chercheront, les rassembleront et les verseront encore dans ces Revues de l'année, qu'on pourrait appeler des vaudevilles collecteurs : en bonne économie de vaudevilliste, il ne faut pas qu'un seul couplet se perde. — Pauvres Revues ! elles sont l'hôpital où trouvent asile tous les calembours mal venus, tous les *mots* chétifs, et tous les brocarts hors d'âge.

Le public, du reste, se presse à ces spectacles et s'y amuse. Puis, il conclut gravement à la décadence littéraire !

Il existe, à l'usage spécial des Revues, une mythologie qui me plonge dans l'étonnement : on y voit la déesse *Pavillon-d'Armenonville*, la nymphe *Caoutchouc-imperméable*, la dryade *Bois-de-chauffage*, tout un Olympe constellé de réclames, et dont M. Clairville est le principal Homère. Quels discours elles tiennent, ces immortelles ! Leurs paroles n'ont, en platitude et pauvreté, d'équivalents que leur poitrine. Il n'y a de richesse, de semblant de richesse, que dans les paillettes et les broderies de leurs jupes : et cela est affaire à la générosité des entreteneurs de *Pavillon-d'Armenonville* ou de *Caoutchouc-imperméable*. Je confesserai pourtant (sans vouloir en rien humilier la prose de M. Clairville) que plusieurs de ces déesses ont la jambe correcte, ce qui me fait pardonner à mon siècle d'avoir remplacé le monologue de la Tragédie par le monologue du mollet..... mais pourquoi s'avisent-elles d'apprendre leurs rôles ?

L'aristophanesque M. Clairville et l'aristophanesque M. Flan objecteront qu'ils n'ont pas de prétentions au style. « Nous sommes vaudevillistes et point écrivains, considérez cela, de grâce. » J'y consens, bien que j'aie maintes fois entendu les vaudevillistes affirmer, en s'indignant, que M. Champfleury « n'écrit pas. » Mais, au moins, soyez drôles, soyez gais, faites-nous rire ! Dieu vous a créés et mis au monde pour amuser l'humanité après-dîner. — Et ils ont, les malheureux, ils ont la faute de français lugubre ; leurs solécismes sont d'un entrain navrant ; on pourrait prononcer ces vaudevilles sur des tombes !

J'en ai trop dit sans doute, et l'élite des *Folies dramatiques* ne manquera pas à me traiter d' « impuissant. » Il ne me reste plus qu'à me tenir coi dans mon infirmité, jusqu'au jour où je crèverai, comme une outre gonflée de fiel, devant un chef-d'œuvre de M. Jaime fils.

Parlons sérieusement.

Est-il absolument nécessaire qu'une revue soit chose vulgaire et sotte ? N'aurons-nous jamais une revue écrite par un écrivain ? Je voudrais qu'une revue fût une sorte d'*Année littéraire*,— moins M. Vapereau..., mieux qu'une *Année littéraire*. En même temps que les livres et les drames, toutes les actions illustres ou honteuses de l'an écoulé seraient convoquées à passer sous les verges ou les arcs de triomphe de cette vaste critique. Que de faux succès s'évanouiraient alors ! que d'œuvres méritantes offertes à l'admiration publique qui les ignore ! et que d'actionnaires avertis ! C'est *Madame Fernel*, c'est *L'Ensorcelée*, c'est *Le Marquis des Saffras*, ce sont *Les Sensations de Josquin* qui auraient les éditions de *Fanny*, — et ce n'est pas M. Robert-Macaire qui aurait l'administration du chemin de fer de Graissessac...... à Constantinople.

Croyez-vous que les romanciers et les poëtes n'interrogeassent pas plus sévèrement leur pensée, croyez-vous que la tourbe des agioteurs et des dramaturges avilis fît sonner aussi haut tant de fortunes impudentes, si les uns et les autres avaient devant eux, les attendant au guichet de l'année, cette justice retentissante du théâtre, plus redoutable mille fois que la critique du journal ?

Peut-être une revue ainsi faite contribuerait-elle à l'assainissement de la littérature et de la société.

Mais qui pourra, qui osera l'écrire (bien que je ne mette pas en doute le mérite et la bonne volonté de MM. Clairville et Flan)? qui? Un esprit clairvoyant, enthousiaste et satirique, un critique doublé d'un poëte, ne suffirait pas à cette tâche. Il faudrait encore un homme assez indépendant pour être sincère, un écrivain libre de toute camaraderie et de toute décoration..... « un homme introuvable, direz-vous. Quand il est déjà si difficile de distribuer le blâme et l'éloge dans un journal, vous demandez qu'on aille crier la vérité sur les planches, devant le peuple assemblé! C'est demander l'impossible. »

Peut-être. Je soutiens que la critique, mise directement en contact avec la foule, sentirait mieux sa responsabilité, que cette publicité immédiate et présente dont seraient entourés ses arrêts, la défendrait contre ses propres faiblesses, lui imposerait la vérité, comme, dans les batailles, la *galerie* impose le courage aux plus tremblants. Elle ne mentirait pas à trois mille spectateurs comme elle ment à un abonné. Sur le théâtre, plus que dans le journal, elle aurait le respect du public.

... Mais viendra-t-il jamais le jour où les Parisiens liront sur une affiche de la *Comédie Française* :

L'ANNÉE 186...
REVUE
PAR UN HONNÊTE HOMME.

Il est bien entendu que MM. Clairville et Flan pourraient, quand même, continuer leur petit commerce de calembredaines, qui, au demeurant, ne fait de mal à personne.

13 mars 1861.



M. GUSTAVE FLAUBERT [1]

Peu de gens se rappellent une série d'articles ou, mieux, d'*Études* exposées dans l'*Artiste* de 1856, et signées Gustave Flaubert, un nom qui, encore obscur alors et inaperçu, devait luire si vivement l'année suivante. Conception étrange, à première vue, et d'une exécution sauvage et violente, que la *Tentation de St Antoine*. On

1 Je reproduis ici la lettre dont cet article était précédé et comme protégé, dans la *Revue française* du 1er janvier 1863. Elle est nécessaire pour expliquer la forme un peu vive de ma critique.

« *A M. le Directeur de la* Revue française.

« Monsieur,

« Vous me demandez un article sur *Salammbô*. Où il me faudrait quelques jours, vous me laissez quelques heures! Pas même le temps de me retourner, de me reconnaître, de siffler, de rassembler mes idées qui sont de toutes parts. A peine le temps matériel d'écrire. Et vous voulez une *étude*, c'est-à-dire quelque chose de réfléchi, pesé, déduit, mûri, définitif... Je ne puis vous donner qu'une *impression*, c'est-à-dire ce qu'il y a de moins raisonnable et de plus despotique au monde : l'intelligence remplacée par les nerfs.

« Blâme excessif ou louange excessive, voilà l'homme impressionné. Son œil ne voit qu'un bloc et *grosso modo*. Les nuances lui échappent. Il est absolu. Il trouve exécrable — ou admirable.

« Peu d'ordre et de netteté dans ces pages courues. Des lacunes, des répétitions, des surcharges, du trouble souvent et de l'embarras. Ce mot dit trop; cet autre, pas assez; j'aurai plus d'une fois appuyé où j'aurais dû seulement indiquer, indiqué seulement où j'au-

était emporté par le tourbillon des substantifs, aveuglé par le papillotage des épithètes, assourdi par un cliquetis de mots techniques et barbares, par un tumulte de couleurs, par une tempête d'images ! Chaque page était comme un bouclier d'argent frappé du soleil et qui aurait sonné sous le rayon intense : un vrai bouclier de Memnon. Jamais, au grand jamais, œil de lecteur ne vit défiler pareille énumération d'animaux bizarres, de bêtes apocalyptiques à dérouter les zoologistes les plus sûrs. Ce fut le sabbat du style ! Pour ce que cela voulait dire, je n'en sais absolument rien ; mais, à peine échappée du collége, extenuée d'avoir fait si longtemps maigre avec Boileau, mon imagination devait se jeter avidement sur ces abondances. Quelles richesses poétiques ! m'écriais-je, quel magnifique déploiement d'une nature splendide ! — Hélas ! depuis, j'ai réfléchi, et je ne vois plus dans la *Tentation de St Antoine* que l'effort d'un esprit patient. J'avais pris, pour le mouvement, la convulsion qui n'en est que la grimace. Le torrent irrésistible ne me paraît plus qu'un torrent artificiel, apporté seau à seau, goutte à goutte, péniblement, avec bien des sueurs et un travail haletant, dans un bassinet de jardin : le bassinet rempli, l'on a retiré la bonde et tout lâché en criant avec orgueil : « Voyez

rais dû appuyer. — C'est cruauté, Monsieur, que de hâter si fort le pauvre style qui se désole vraiment d'aller à l'imprimerie, ainsi négligé et dans ce débraillement, et qui aurait bien voulu se revoir, avant de sortir, et se rajuster un peu. Hélas ! que penseront de lui les belles phrases de *Salammbô?*

« Alcide Dusolier.

« 25 décembre 1862. »

le fier torrent ! » Malheureusement, le fier torrent est imité; cette fougue est laborieuse, la *Tentation de St Antoine* se réduit à un exercice, à une répétition de style. Reste à savoir s'il ne vaudrait pas mieux s'assouplir dans le cabinet solitaire, après avoir eu soin de tirer la targette, que d'aller ainsi s'essayer en plein Paris et se disloquer sous le soleil. O le spectacle disgracieux !

Eh bien, quelques complaisants s'obstinent à nous montrer (dans cette *Tentation de St Antoine*) M. Flaubert emporté par son imagination : il s'est répandu naturellement, fatalement, il a débordé avec la naïveté du Nil. — Cette prodigalité, cependant, ne laissait pas que d'inquiéter les amis de l'auteur, gens économes. M. Flaubert devait songer à se régler, à s'assagir : et on lui prescrivit *Madame Bovary*, comme une tisane calmante. Telle est, du moins, la légende contée au public par les critiques bien informés et qui savent garder leur sérieux (1). Pour moi, je reste convaincu que M. Flaubert est nativement froid et n'a nul besoin d'être calmé; aussi, ne puis-je voir entre la *Tentation de St Antoine* et *Madame Bovary* « un abîme, » comme ils disent. Les sujets diffèrent singulièrement, ils sont à mille lieues

1 « C'est un poëte avant tout, un admirable et inédit fantaisiste. Son livre, son beau livre, est, le croiriez-vous? une *pénitence* : il a voulu mettre son style au pain sec, et brider sa fantaisie à peu près comme ces femmes pléthoriques qui, craignant leurs tentations, se font tirer une pinte de sang. » Renseignement donné par MM. E. et J. de Goncourt, dans leurs *Hommes de lettres*, une sorte de roman-panorama très-vif et très-animé où passent tour à tour, sous des noms supposés, nombre d'écrivains contemporains, et, entre autres M. G. Flaubert.

et à deux mille ans l'un de l'autre, qui le conteste? mais ce n'est là qu'une diversité tout extérieure et sans grande importance; l'important est d'examiner si le procédé de composition est autre, si la manière de voir et de rendre n'est plus la même, si des facultés nouvelles ont paru chez M. Flaubert. Eh bien, non, M. Flaubert n'a pas changé, ne s'est pas renouvelé... il n'y a pas « d'abîme. » *Madame Bovary* est, avant tout, une conquête de la patience, comme le fut la *Tentation de St Antoine* et comme le sera *Salammbô*.

La patience! retenez bien ce mot, il explique en grande partie M. Flaubert.

Et, d'ailleurs, comment croire que *madame Bovary* ait été le morceau de glace appliqué sur l'imagination congestionnée du poëte? Je consulte les dates, et je vois que les deux ouvrages (dont l'un est une *œuvre*, je le sais bien) ont dû être composés côté à côte, écrits parallèlement, sur la même table, et peut-être avec la même douzaine de plumes. Car, ne l'oubliez pas, *Madame Bovary* parut en 1857, et la *Tentation* en 1856 : or, *Madame Bovary* avait coûté cinq ans à M. Flaubert.

« Dont l'un, *Madame Bovary*, est une œuvre. » C'est une œuvre, en effet, que ce livre curieux, minutieux, inquisiteur, cruel, accablant, où l'habile disposition des détails arrive presque à figurer l'ensemble, où la patience singe, à s'y tromper, l'invention. Comment, ayant bien plus de volonté que de génie, M. Flaubert put-il frapper ce coup littéraire, qui fit retourner toute la critique et se répercuta longuement dans la foule? Comment s'y prit-il, lui qui n'est rien moins qu'un

créateur, pour écrire une œuvre? C'est qu'il avait réellement connu madame Bovary, née Emma Rouault; elle n'est point une fiction, elle a existé en chair et en os, ils habitaient côte à côte..... Or, un jour, à voir ses allures mystérieuses et furtives, il se dit que cette femme a un secret : ce secret, il le veut! Dès ce moment, il observe madame Bovary, l'épie, la suit, la poursuit; elle sort, il sort; couvert par l'ombre, le chapeau rabattu sur la figure, il l'attend des heures entières à la porte de M. L'Heureux. Que signifient ces interminables conférences entre Emma et le marchand? Il en saura bien le fin mot, cet infatigable et terrible voisin, sa curiosité y mettra tout le temps nécessaire. Lorsque Emma fait le voyage de Rouen, il part avec elle, — il la surprend se dérobant au fond de ce fiacre où Léon s'ennuie déjà, et dont les stores de calicot bleu les garderont tout à l'heure contre la pudeur publique, voiles ridicules et bénits du temple de l'adultère moderne dans les grandes villes. Point de lassitude dans l'observation; tout est noté par lui, au fur et à mesure, les moindres mouvements, les troubles du visage et ceux de la toilette. Enfin, quand il a eu ramassé des milliers d'indices et des milliers encore, quand les documents accusateurs sont au complet, il en extrait le fameux secret, et de son secret il écrase madame Bovary; il nous livre, furieuse et frémissante, cette provinciale hystérique saturée de jouissances et toujours affamée cependant!

Nous nous doutions bien de quelque chose, mais nous ne savions pas au juste ce qu'était madame Bo-

vary, certains points nous demeuraient obscurs : à vrai dire, M. Flaubert nous la révéla. Dans ce personnage est la grande valeur du roman. M. Homais, Rodolphe Boulanger, Léon, le comice agricole, ces êtres et ces choses odieux ou ridicules, nous les connaissions déjà, nous les avions rencontrés dans bien des livres, dans de simples croquis même, dans des articles de genre; nous en avions la perception entière, sur eux M. Flaubert ne nous apprenait rien. Et nous montrer ce que nous savons, comme nous le savons, ce n'est pas faire œuvre virile. Mais ce que nous soupçonnons, ce que nous entrevoyons à peine, le traduire à nos yeux d'une façon nette, l'éclairer en plein, faire enfin que les autres voient, les aider, leur ajouter, les compléter, cela est véritablement fort ! Et voilà, pour nous, où consiste la valeur du personnage de *Madame Bovary*.

Madame Bovary est donc une œuvre remarquable, — étonnante, si vous voulez. Est-ce une œuvre belle ? devons-nous saluer en M. Flaubert un créateur ? Je ne le crois pas. Certes, et l'on ne saurait trop le redire, il a fait preuve d'une vigueur et d'une opiniâtreté d'observation peu communes, d'une faculté de déduction très-sûre, d'une incroyable volonté d'intelligence. Mais il n'a pas la vue d'en haut, le vol de l'esprit, le *mens divinior!* On sent partout l'effort et la tension ; il manque enfin à M. Flaubert cette aisance parfaite qui est le signe des vraiment grands. Encore une fois, *Madame Bovary* n'est pas une œuvre belle, ce n'est qu'une œuvre forte, mais si forte que plusieurs s'y sont trompés

et l'ont déclarée belle, comme si la patience pouvait avoir ses chefs-d'œuvre comme le génie ! Est-ce que s'il n'avait pas réellement vu, connu, *pratiqué* madame Bovary, M. Flaubert aurait pu composer ce personnage ? *Salammbô* ne prouve que trop le contraire.

Qu'est-ce que *Salammbô ?*

Un épisode historique ? le récit véridique et lumineux de la guerre des mercenaires contre Carthage ? Mais, sur cet épisode, il existe à peine quelques renseignements très-secs, très-nus et très-brefs, fournis par l'impassible Polybe. Il se commit, de part et d'autre, des cruautés terribles, si terribles que l'antiquité épouvantée a marqué cette guerre du nom de *Guerre inexpiable*. Mais quelles furent ces cruautés et que se fit-il d'inexpiable? Nul détail, aucune lueur, l'ombre partout. L'histoire veut des certitudes, et nous sommes réduits à conjecturer ! Du reste, si peu que lui offrît Polybe, M. Flaubert ne l'a pas accepté, ce qui prouve bien qu'il ne songeait pas à écrire une histoire. Ainsi, dans l'ancien, le grec Spendius nous est présenté comme un brave et habile soldat, se battant bien, commandant mieux ; et lui, le moderne, il nous le donne comme un être bas, rusé (mais point dans les choses militaires), peureux, ayant fait jadis commerce de courtisanes, plaisant, d'ailleurs, et même bouffon, une manière de Sinon ou de Thersite. M. Flaubert n'a pas écrit une histoire.

Peut-être un roman historique ? Mais le roman historique, c'est la représentation du côté pittoresque, légendaire, familier, de l'histoire ; c'est le tableau de

genre faisant pendant au tableau de batailles; ce sont les mœurs, déduites des événements. La tradition écrite, et, à son défaut, la tradition parlée, voilà le sol d'où il s'élance. Ici, le sol manque, — le roman n'a ses racines nulle part !

Est-ce une restitution archéologique? Mais on dispute encore sur l'emplacement où s'élevait Carthage! Quant au plan de cette ville..... « Polybe et Tite-Live avaient sans doute parlé fort au long du siége de Carthage, *mais nous n'avons plus leurs descriptions* » (Chateaubriand.) « Le vaisseau sur lequel j'étais parti d'Alexandrie étant arrivé au port de Tunis, nous jetâmes l'ancre en face des ruines de Carthage : *je les regardais sans pouvoir deviner ce que c'était;* j'apercevais quelques cabanes de Maures, un ermitage musulman sur la pointe d'un cap avancé, des brebis paissant parmi des ruines, *ruines si peu apparentes que je les distinguais à peine du sol qui les portait;* c'était là Carthage. » (*Id.*) Qui dirait quels furent ses temples, ses statues, ses maisons? Quelle indication subsiste?

Qu'est-ce donc que *Salammbô?* Une chose qu'on n'avait jamais vue : de la fantaisie scientifique !

Nul sujet, d'ailleurs, autant que celui-ci, ne devait solliciter M. Flaubert qui unit à la rage du raffinement la rage de la description, cette rage froide. Et, d'abord, ce mot, « guerre inexpiable, » lui ouvre à l'infini le champ des cruautés inouïes, des supplices savants, des sacrifices exceptionnels réclamés par les divinités sanguinaires de l'Orient. Les détails abonderont sous sa plume, autorisée à toutes les recherches de l'exa-

génération par ces mots trois fois heureux : guerre inexpiable ! Il ne sait guère, il est vrai, il ne peut savoir de quelles façons particulières les Carthaginois tourmentèrent les mercenaires, et les mercenaires, les Carthaginois ; la férocité locale lui échappe, mais qu'importe ? N'a-t-il pas étudié à fond et ne connaît-il pas admirablement les tortures infligées par la Rome impériale aux premiers chrétiens, et par les Japonais, les Thibétins, les Chinois, aux derniers envoyés du Christ? Tout ce qu'on a semé çà et là de détails épouvantables, il le ramassera, il le combinera, il en fera le suprême *compendium* de la férocité ! Nous retrouvons dans *Salammbô* tout ce que nous avons lu d'horrible dans les romans, les relations de voyage ou les *Annales de la propagation de la foi :* fronts scalpés, nez fendus, membres cloués sur la croix, dents et ongles arrachés, yeux crevés, aiguilles rougies qui font grésiller les plaies à vif..... Rien ne manque de ce qui pourrait nous soulever, — si nous ne nous le rappelions !

Ce n'est pas encore assez d'horreur. Guerre inexpiable ! c'est bien, les hommes commettent des abominations, — mais la nature est cruelle aussi : il la faut mettre à contribution, il ne faut pas oublier que nous sommes à Carthage, en Afrique, sous un ciel magnifique et morne, écrasant et souriant, qui verse, de son azur, les fièvres, les pestes, les fléaux, toutes les épidémies énormes, tout ce qui verdit l'homme, le pourrit, le décompose : *Africa portentosa.* Et voilà qu'on voit passer sans cesse à travers le roman le hideux suffète Hannon, forcé, pour résister à ses ulcères, d'avaler une

pharmacie par jour ! car il n'est qu'infection et purulence ; sa chair pend par lambeaux et s'effiloche sur les chemins, malgré les bandelettes qui l'emmaillottent et tentent vainement de la retenir. Partout Hannon se répand, il s'essuie à chaque page du volume. L'horreur croît de plus en plus, et M. Flaubert, qui est patient et qui aime éterniser les descriptions, sourit : *Patiens, quia æternus.*

On s'aperçoit assez que M. Gustave Flaubert a le goût de l'exagération et de l'accumulation. Lisez ses descriptions de Carthage(il y en a plusieurs) : de même qu'il rassemble, de côtés et autres, tout ce qu'on a écrit sur les supplices, il réunit, pour reconstruire sa Carthage, tout ce que les livres sacrés ou profanes ont dit des villes d'Orient, et particulièrement des villes égyptiennes. Et il outre encore l'architecture orientale déjà si énorme ! Ses maisons sont des Babels, je ne vois pas la fin de la terrasse-haute du palais Barca... M. Flaubert ne regarde rien qu'à travers un stéréoscope grossissant. — Quant à nous donner une idée de ce que furent Carthage et son génie, de l'immense mouvement de commerce qui se faisait au dedans d'elle et au dehors, nulle préoccupation. A peine un entretien d'affaires, fort sec et très-obscur, entre Hamilcar et son intendant, touchant les transactions faites en l'absence du général. Changez quelques dénominations de monnaies, et vous aurez la scène de comptes, — de *Notre-Dame de Paris*, — entre Olivier le Daim et Louis XI (c'est le même dessin), mais combien inférieure ! je n'ai pas besoin de le dire.

Quant à l'action, au drame, à l'élément *humain* qui doit entrer dans la composition du roman, M. Flaubert y a-t-il songé? Il n'y paraît guère. Il a fait semblant tout au plus, parce que, en somme, un roman ne peut absolument se passer de personnages. Quelle pauvre affabulation! Elle a traîné partout, cette histoire « du misérable qui aime la fille de son ennemi mortel. » Il est, d'ailleurs, juste de le reconnaître, M. Flaubert n'accorde pas à cette donnée vieillie et ressassée plus d'importance et de développement qu'elle n'en mérite.

Connaissez-vous une fine satire de Charles Monselet, intitulée : *Le Vaudeville du crocodile*, où Théophile Gautier (1) est pris à partie et quelques autres Impassibles, dont justement M. Gustave Flaubert?

M. Th. Gautier. — .... *Dans un vaudeville égyptien, il ne doit y avoir ni hommes ni femmes, l'être humain gâte le paysage... Il coupe désagréablement les lignes et il altère la suavité des horizons. L'homme est de trop dans la nature.*

M. G. Flaubert. — *Parbleu!*

M. Th. Gautier. — *Au théâtre également : il empêche de voir les toiles de fond.*

Et dans le roman, ajoute *Salammbô* — M. G. Flaubert

[1] J'entends le Théophile Gautier du *Roman de la Momie*, et non point le conteur d'*Albertus*, qui a écrit de si beaux vers sur l'amour et d'un charme si ému, non point le poëte d'une mélancolie grandiose qui nous a donné la *Comédie de la Mort*, non point le fantaisiste éclatant de *Fortunio*. Celui-là est le Gautier sans reproche, et Apollon me garde de l'apparenter aux Leconte de Lisle et aux Flaubert! Puis, il a l'aisance, il a l'esprit, — l'esprit, qui sauve! l'esprit, sans lequel on est perdu comme écrivain français; — et ces messieurs sont gauches, lourds et... anti-spirituels au possible.

entend le roman carthaginois, comme Th. Gautier entend le vaudeville égyptien. Dans *Salammbô*, comme l'homme pourrait « empêcher de voir les toiles de fond, » on l'a rejeté derrière le décor. Quelquefois, on le hasarde sur la scène, mais si gauchement, qu'il est impossible de le prendre pour un acteur, mais pour un machiniste qui vient, dans l'entr'acte, avec toutes sortes de timidités grotesques, assurer un portant ou balayer le plancher. M. Flaubert est avare de ses personnages, il nous les montre rarement, par intervalles, comme si cette exhibition le contrariait! Mais, en revanche, il les fait énormes (ce qui ne veut pas dire grands); c'est une manière de compensation : si nous les voyons peu souvent, nous *en* voyons beaucoup à la fois. Ainsi, Mathô, le Libyen épris de Salammbô, est un éléphant amoureux qui pousse des soupirs à fendre, — non par les cœurs, — mais les rochers. Car il n'y a pas un cri vrai dans ce livre! Quand il ne fait pas « énorme, » M. Flaubert ne fait pas même « petit : » si Mathô a l'épaisseur et la solidité d'un éléphant, Narr Havas n'a pas plus de consistance qu'une ombre! A voir ce capitaine numide, on dirait une vapeur qui porte une armure.

Pour Salammbô, la fille d'Hamilcar, qui vit, — non, elle ne vit pas, — qui se dodeline hiératiquement entre une nourrice stupide et un serpent python, il y a un moment où l'on croit qu'elle va s'animer et, du même coup, animer le roman. C'est lorsque, à l'exemple de la Judith biblique, elle va trouver Mathô dans sa tente et se donne à lui pour reprendre le Zaïmph. Erreur! rien ne bouge, rien ne dérange les plis roides du roman :

Salammbô reste la Velléda effacée des premières pages. Et, plus tard, à la vue de Mathô vaincu, supplicié et mourant, de Mathô qu'elle aime et qu'elle perd du même coup, s'échappera-t-il un cri de sa poitrine, un cri de passion ou seulement de pitié? Non, elle se contente de mourir à l'antique! Ce n'est pas une femme, c'est une forme drapée qui s'affaisse, « la tête en arrière, blême, roidie, les lèvres ouvertes, et ses cheveux dénoués, pendant jusqu'à terre. » La description matérielle, toujours cela et rien que cela. Une émotion immense passe dans une âme et la foudroie : M. Flaubert s'ingénie à rendre artistement le trouble extérieur produit dans les vêtements et dans la coiffure ! L'âme, allons donc ! une *attitude*, à la bonne heure; car l'âme n'existe pas par elle-même !

Ainsi, M. Flaubert nous aura présenté les plus épouvantables spectacles, les plus douloureux, les plus dramatiques: les mères poussant elles-mêmes leurs enfants aux bûchers pour apaiser Moloch irrité ; — il nous aura parlé de l'amour qui désespère (Mathô), la chose la plus lamentable qu'il y ait dans l'âme humaine; et il ne nous aura pas touchés, il ne nous aura même pas fait frémir. Il nous glace, et devant tout ce sang et tous ces cœurs, répandus nous disons froidement : Mon Dieu ! que cette sanguine est curieusement travaillée !

Salammbô, c'est le triomphe de l'immobilité.

Je sais des gens qui se plaisent à cette immobilité et qui l'acclament : ils trouvent cela « plein de grandeur. » Ce sont les mêmes qui déclarent M. Leconte de Lisle, un grand poëte. Il y a bien des rapports entre l'auteur

des *Poésies barbares* et l'auteur de *Salammbô*, ces deux faiseurs de tragédies romantiques, ces deux Molochs de patience qui nous impatientent si fort!

La seule valeur de *Salammbô* est dans les descriptions: et il ne s'agit pas ici des batailles, où l'on relève quelques détails vraiment achevés, mais dont l'ensemble me paraît laborieux, lourd et confus; je veux indiquer les paysages. Rien d'étonnant que *Salammbô* se recommande surtout par le paysage. M. Flaubert n'est point un créateur, un inventeur, une imagination; il ne produit pas, il reproduit; pour rendre, il a besoin d'avoir *réellement* vu; — et, de tout son livre, il n'a pu voir que le soleil, les arbres, les nuits, la nature africaine; le reste est évanoui à jamais, et il n'a pas l'intuition qui ressuscite! C'est un paysagiste qui s'en va par la campagne avec son parapluie et sa boîte à couleurs, et qui représente ce qui est devant lui, devant son œil physique. Il est maître-peintre, il n'est pas grand artiste : aucun détail, aucun effet partiel ne lui échappe, *il finit le morceau;* mais saisit-il l'ensemble, ce qui demande plus qu'un regard juste et net, ce qui demande un regard vaste et compréhensif? sait-il composer, enfin? Non. Tout y est, et il manque pourtant quelque chose; c'est que tout y est trop. Certains détails qu'il devrait à peine indiquer, il les accuse avec un relief inconcevable; sous ce pinceau le brin d'herbe prend l'importance du chêne. Nulle perspective. « Chaque objet vient saillir au premier plan et tirer le regard. » (Sainte-Beuve.) Des études, jamais un tableau! Il n'a pas, comme V. Hugo, de ces mots dominateurs qui commandent une page entière; il lui manque

le trait de lumière qui traverse les toiles de Rembrandt; s'il est brillant, il l'est à la façon de ces appareils électriques dont on fit, l'année dernière, un si triste essai sur nos places publiques, — et qui nous éblouissaient, ce qui est le contraire d'éclairer.

Pour préciser ce que M. Flaubert est comme descriptif, il faut répéter ce que nous avons dit plus haut : il est curieux, soigneux, *patient ;* mais de création et de génie, pas l'ombre. Il ne voit pas d'en haut, il ne voit pas d'un coup, il voit à mesure. Et ce qu'il est comme descripteur, il l'est comme écrivain. Personne, plus que lui, ne possède *l'érudition* de notre langue; il a dans la tête tout le dictionnaire français, et probablement d'autres encore. Il sait les termes qui fixent l'idée fortement, rien ne flotte dans l'expression, tout est arrêté, trop arrêté : le mot, toujours intense, est impuissant aux nuances et aux indications légères (1). M. Flaubert n'a pas le don, la fée du style français n'a pas regardé son berceau ! On sent l'effort et la fatigue à chacune de ces phrases si bien faites : — *faites* est le mot, aucune ne coule de source. Montrez-moi, dans *Salammbô* ou *Madame Bovary*, une page, une seule, qui soit vraiment belle, où le mouvement et la vie, le tour imprévu, original, se rencontrent ! je vous en défie. L'effort, toujours l'effort; pas une ligne qui ne soit une construction pénible : chaque substantif, chaque épithète est comme

[1] La phrase aurait grand besoin d'être « aérée, » suivant une expression pittoresque de Philarète Chasles, à propos de M. Taine, qui, avec plus d'intelligence que M. Flaubert, a parfois les mêmes lourdeurs et la même épaisseur de style.

une lourde pierre apportée sur l'échafaud par le manœuvre courbé.

Une autre comparaison. Vous savez ces «pièces montées» qui dominent au milieu des grands repas bourgeois : ce nougat aux étages superposés à l'infini paraît miraculeusement équilibré, l'on admire qu'il ne s'écroule point, on oserait à peine respirer! Et, pourtant, de la pointe du couteau vous pouvez enlever certaines parties et même attaquer la base, sans que l'ensemble bouge et soit compromis. Ainsi pour le style de M. Flaubert : il est monté et peut se démonter. Et même, avec un peu d'attention, on reconnaîtrait que certaines phrases ont été intercalées après coup, et des morceaux entiers rapportés.

De là, une affreuse uniformité, un ennui accablant. Mais, en notre époque raffinée, qui a remplacé les beaux vers par les vers bien faits, ce style machiné, aux jointures visibles, ne déplaît pas à certaines gens qui aiment pénétrer, en toutes choses, les coulisses et même les dessous. Moi, comme les autres (je ne m'en cacherai point), j'ai goûté, à scruter plusieurs pages de *Salammbô*, les plaisirs d'une curiosité dépravée. — Pensée attristante ! Les jeunes hommes de lettres sont à genoux devant cette littérature : ils veulent aussi devenir très-forts ! ils rêvent l'immobilité du style, «la ligne absolue,» comme ils disent ; ils ont cette ambition de donner à l'agile, à l'impatiente langue française l'attitude éternelle des momies égyptiennes. Et, parmi ceux-là, il en est de nés avec une tournure d'esprit très-vive : les malheureux !

Notre génération aurait grand besoin de se remettre à Diderot; car elle n'a plus ni la grâce, ni la souplesse, ni la légèreté, ni le mouvement, ni la passion, rien enfin de ce qui fait l'honneur des lettres françaises : la littérature est roide et froide, comme si elle allait mourir.

Un mot encore. Je rends hommage à la conscience de M. Gustave Flaubert. Lorsque tant d'autres se hâtent vers les éditeurs, il a mis, lui, six ans à composer *Salammbô*.... Je regrette que, outre les six ans, il n'y ait pas mis un peu de génie.

25 décembre 1862.

L'INSTITUTION DUMAS FILS

M. HENRI MEILHAC

M. Henri Meilhac est la gloire et l'orgueil de l'Institution Dumas fils, qui ne compte qu'un élève. Il a surpris le secret du maître, — il s'est à ce point assimilé ses procédés dramatiques, qu'il semble les devoir moins à l'étude qu'à son propre instinct. Si l'Institution Dumas fils n'existait pas, nous aurions l'Institution Meilhac.

M. Meilhac n'est donc pas un élève ordinaire.

D'autant, que je lui trouve une certaine chaleur que n'a point M. Dumas fils, l'écrivain qui ne s'est jamais ému, le satiriste qui ne s'est jamais indigné. Malheureusement, cette chaleur ne dure pas, cette fougue est éphémère et s'évanouit avec la rapidité de ces flammes vives produites par une pincée de poudre jetée dans le foyer. On applaudit le poëte de se laisser emporter au drame qui le sollicite ; le souffle orageux de la passion va se déchaîner enfin à travers les salons bourgeois du Gymnase, balayant comme paille tous les sentiments légers ou mesquins ! Erreur. L'orage se résout piteusement en un zéphyr tranquille et doux qui trou-

ble à peine la collerette de la jeune première. L'élève Meilhac, honteux de s'être ainsi échappé par les champs, reprend bien vite le chemin de l'Institution, tête basse, esprit bourrelé, et rentre dans la règle avec un dénoûment plein de soumission et de repentir.

Ces alternatives d'indépendance et de timidité, qui sont la triste originalité du théâtre actuel, se montrent surtout dans la pièce intitulée *la Vertu de Célimène*. — Et voilà pourquoi je la choisis entre toutes.

M. de Mercey est l'éternel mari de la comédie contemporaine, mari chauve et sceptique, promenant son ventre heureux et son cœur vide du Cercle au Bois et du Bois au Cercle; détestant la demeure conjugale, dînant et aimant dehors. Va-t-il par hasard chez « madame, » il se fait annoncer, ce n'est plus un mari, — c'est une visite : visite courte, visite de cérémonie, car il a hâte de retourner à son cercle où il déclamera contre Proudhon qui *sape* la famille. De cette conduite, du reste, madame ne se plaint pas ; elle y gagne sa liberté, — dont elle use pour recevoir tout le monde, même son mari ! Voici M. de Virieux, un jeune niais qui joue avec fatuité les commissionnaires intimes ; M. de Bernheim, un faux artiste qui fait de la peinture de société; M. de Castellas qui, pour contenter sa vanité quinquagénaire, se décore d'aventures amoureuses qu'il n'a pas eues — et pourrait être condamné pour port illégal de bonnes fortunes.

Or, à ces personnages insignifiants, ridicules ou odieux, se trouve mêlée une intelligence haute et digne, une âme honnête, tendre, sérieuse, tout altérée d'a-

mour ; une de ces natures choisies, frappées de Dieu, où la passion lève ses héros et ses martyrs. Tandis que Bernheim, Castellas et de Virieux *s'amusent* à aimer madame de Mercey et, faisant du cœur avec de l'esprit, la courtisent par contenance, par passe-temps, — lui, Albert de Woëll, il s'est abandonné sincèrement à cette mondaine.

Mais le mari, que fait-il donc ? S'il n'a pas à défendre son bonheur (il n'aime pas sa femme), n'aura-t-il pas souci de son honneur si furieusement assiégé ? Son honneur ! n'ayez crainte. Il est bien gardé, il est gardé par la VERTU DE CÉLIMÈNE.

Vous la connaissez, cette étrange vertu, faite de distinctions mille fois plus subtiles et spécieuses que les *distinguo* de l'ancienne scolastique. Vous en avez été les témoins indignés, peut-être même les déplorables victimes. Prenez garde ! Célimène abandonne indolemment sa main entre les vôtres, en vous enveloppant d'un regard amoureux. Elle vous attire, elle vous engage, — elle vous tient ! Et vous, naïf et loyal, un grand trouble de joie se fait dans votre poitrine : *Elle* vous aime, vous n'en pouvez douter. Et sous ce regard, qui pardonne d'avance et même vous autorise, vous tombez à genoux. «Impertinent ! *pour qui me prenez-vous ?* » Puis, ce sont d'autres raisons : elle doit fidélité à son époux, elle veut demeurer digne de lui, vertueuse enfin. — Mais cette pression de main, mais ce regard ? Je vous dis qu'elle est restée fidèle et qu'elle est restée vertueuse !

Horrible chose que la casuistique féminine ! J'ai en-

tendu, l'autre jour, un mot cynique, mais d'une justesse singulière, et qui la flétrit en la caractérisant. Une femme avait trompé vingt fois son amant. Comme il éclatait en sanglots et en reproches, elle lui répondit fort tranquillement et d'un ton de candeur qui rendait la réponse plus épouvantable encore : « Mais puisque je..... n'éprouve de plaisir qu'avec toi ! »

Albert de Woëll allait épouser une douce fille nommée Léonie, quand madame de Mercey le regarde d'une certaine façon ; et voilà que, frappé soudain, dompté par ce regard, il oublie tout, excepté ce regard ; il oublie qu'il a une fiancée et que M. de Mercey est son ami. Un coup d'œil suffit à le faire infâme et parjure. Qu'importe ? il aime, on l'aime, — le reste n'existe pas. — On choisit Albert pour une mission glorieuse et qu'il avait rêvé d'accomplir. Qu'on ne lui parle plus de gloire et d'avenir : pauvres mots qui pâlissent et s'effacent devant ce mot flamboyant, la passion !

Hélas ! il ne sait pas, le misérable Alceste, que de ce même regard, sur lequel il joue sa vie, Célimène a caressé Acaste, Oronte et Clitandre, qu'un regard ne tire pas à conséquence, qu'il n'a rien à demander au delà, — pas plus que Bernheim, de Virieux ou Castellas.

Cet amour aigu qu'on a fiché par surprise dans son âme, où il s'enfonce chaque jour davantage comme un poignard vivant, cet amour qu'il ne cherchait pas, qu'on lui a imposé, dont il souffre et dont il est innocent, il faut cependant qu'il ait satisfaction ! De quel droit et dans quel but a-t-on brusquement détourné sa vie ? « Enfant, madame de Mercey ne voulait que se dis-

traire. » Tant pis pour elle ! Elle a pris Albert tout entier, il faut qu'elle se donne à lui tout entière. « Mais qui a pu vous faire croire?... Vous oubliez toutes les convenances.... *Pour qui me prenez-vous?* »

Pour moi ! serait-il en droit de répondre. Mais il demeure sans paroles, fou de surprise et de douleur, devant la « vertu » de cette femme qui ne pourrait se réhabiliter que d'une façon : en ayant le courage de l'adultère.

Albert de Woëll ne menace pas, — il se vengera ; et, comme il est de ces hommes extrêmes qui ne font rien à demi, sa vengeance sera absolue comme son amour.

M. de Castellas a, près de la demeure de madame de Mercey, une habitation exactement semblable à celle de sa voisine. Même aspect au dehors, même disposition intérieure : une véritable maison — Sosie. Le baron de Castellas prête son hôtel à la vengeance d'Albert... Et, au retour des Italiens, un soir que l'ombre est épaisse, le cocher de madame de Mercey, gagné par Albert, se trompe de porte et entre dans la cour du baron.

Madame de Mercey, abusée par la ressemblance des maisons, monte tranquillement l'escalier, lève une portière — et se trouve en face d'Albert. Il est là, froid et résolu, il est là, dans cette chambre, à minuit, seul avec cette femme, seul ! Affolée d'épouvante, elle appelle et veut fuir. Mais les portes sont verrouillées et nul ne peut entendre ses cris. C'en est fait, son honneur va payer pour le crime accompli par sa coquetterie :

Telle a été la première pensée d'Albert. Mais les âmes comme la sienne, les âmes passionnées, ont beau se promettre d'être impitoyables, elles sont toujours les plus généreuses. Il ne déshonorera pas cette femme, parce qu'il l'aime — et que ce serait déshonorer son propre amour. Il suffira qu'il lui reproche, sans faiblesse comme sans injustice, l'infamie commise et son bonheur détruit : car il faudra bien qu'elle l'écoute jusqu'au bout, abaissée et couverte de honte devant la ruine qu'elle a faite en cet homme, par distraction, pour passer le temps ! Ce châtiment a bien son prix.

Le châtiment infligé, « Et maintenant, madame, vous pouvez sortir, » lui dit-il simplement. Mais elle, comme touchée tout à coup de la grâce de l'amour et comme transfigurée par cette générosité, lance la clef par la fenêtre : Elle restera volontairement. Cette scène est très-dramatique et d'un grand effet..... Mais voilà que, dans ce moment, entrent M. de Mercey (rappelez-vous le cinquième acte de *Gabrielle*) et Léonie, la fiancée abandonnée. Et là, dans cette chambre, immédiatement, *M. de Mercey pardonne à sa femme! M. de Mercey tend la main à de Woëll qui prend cette main et la serre!! Et l'on convient que de Woëll épousera Léonie!!!* Cela n'est-t-il pas bien imaginé ?

Que M. Meilhac me permette de le lui dire : Ce dénoûment heureux m'a profondément attristé. Quoi! avoir dépensé tant de qualités réelles, avoir traité des situations hardies avec tant de franchise et de force, et faire aboutir la pièce à cet enfantillage, et finir en vaudeville! S'amuser à souffler, comme par une espièglerie

de gamin, sur l'édifice qu'on a construit ! Faire écrouler le drame dans ce dénoûment risible ! Risible? Au fond, cela ne prête pas à rire. Nous y voyons, avec effroi, un des signes *dramatiques* du temps. Dans ce dénoûment s'affirme encore une fois la morale de la plupart des pièces contemporaines : morale de surface, inventée à l'usage des bourgeois auxquels la vraie, la haute morale paraît monstrueuse, — et qui sont contents seulement si tout est pour le mieux dans le plus honteux des ménages. L'écrivain eût condamné madame de Mercey à l'adultère et au mépris public, qu'ils eussent trouvé la chose révoltante et l'auteur inconvenant; — tandis qu'il ne leur répugne point de voir cette femme honorée (comme si de rien n'était), l'existence d'Albert de Woëll brisée, et le soupçon éternel, la jalousie rétrospective, la plus terrible parce qu'elle est incurable, s'installer dans le cœur de Léonie innocente. « Bah ! disent-ils avec leur optimisme béat, Albert et Léonie finiront par oublier le passé ; à la longue, *ils se feront l'un à l'autre*, et... en somme, il faut bien prendre la vie comme elle est. »

M. Meilhac est inexcusable. De l'habitude qu'il a prise d'emprunter à Molière les titres de ses pièces (*Un Petit-fils de Mascarille*, *la Vertu de Célimène*) nous avons le droit de conclure qu'il a sérieusement étudié ce grand homme — et qu'il l'a compris. Eh bien, s'il l'a compris, il lui sera difficile de ne pas convenir avec nous que ce qu'il y a d'admirable dans le dénoûment du *Misanthrope*, — c'est qu'il n'y a pas de dénoûment. La logique, la vérité morale, le veulent ainsi. Alceste

n'épouse pas Célimène, mais il n'épouse pas Éliante : Il continuera d'aimer Célimène, en se détestant soi-même de l'aimer ainsi ; il portera toujours au cœur cette blessure saignante dont il rougira de ne pas vouloir guérir et dont il mourra peut-être..... Or, M. Meilhac marie Albert de Woëll avec Léonie, Alceste avec Éliante ! Et, cependant, il le sait bien, *dramatiquement* cela ne doit ni ne peut être. Le dénoûment de *la Vertu de Célimène* serait-il une concession, une caresse faite au public qu'a formé Scribe ? Je le crains. Et je suis forcé de dire à M. Meilhac que, lorsqu'un homme de sa valeur se fait, au mépris de l'art, le complaisant de l'orchestre et des loges, il mérite un blâme sévère (1).

On comprendra que, après cette observation sur ce point capital, le dénoûment, je ne m'arrête pas à quelques critiques de détail. Une question, cependant : Pourquoi M. de Castellas prête-t-il si délibérément sa maison à un déshonneur, à un viol peut-être ? Quelle raison de vengeance le pousse à cet acte odieux ? L'auteur ne le dit point. Une telle conduite valait pourtant la peine d'être motivée.

Quant au dialogue, le plus grand éloge qu'on ait

[1] J'ai présent à l'esprit un illustre exemple de cette condescendance déplorable. M. Alexandre Dumas a écrit un *Hamlet*, imité de Shakspeare ; et c'est même, comme on dit, *assez bien imité*, sauf le dénoûment. Dans Shakspeare, Hamlet meurt et doit mourir, parce qu'il a tué Polonius. M. Dumas, lui, laisse vivre Hamlet, méconnaissant ainsi la grande loi morale du théâtre : le *talion*, qui fait l'immortelle pureté de Shakspeare et des tragiques anciens.... Mais il fallait plaire à ces bonnes âmes qui ne demandent pas la mort du pécheur et, surtout, sauver la caisse !

adressé à M. Meilhac, et le plus grand reproche que je puisse lui faire, c'est d'être continuellement, obstinément, implacablement spirituel. La pièce s'arrête en conversations, sans doute fort ingénieuses, où la nouvelle à la main et l'anecdote historique (on a parlé de Pyrrhus!) s'ébattent avec toutes sortes de coquetteries de style et de façon à réjouir les oreilles des dilettantes; — mais, enfin, elle s'arrête. Les *mots* et les *dissertations* de l'école Dumas fils sont-ils beaucoup plus dramatiques que les discours de l'ancienne tragédie?

22 mai 1861.

DE LA FANTAISIE DRAMATIQUE

I

M. Jules Noriac a proclamé le pêcheur à la ligne : un sinistre fantaisiste (1).

Qui pourrait, à ce compte, dénombrer les fantaisistes d'ici-bas ? Fantaisiste alors, le bourgeois qui, « brûlant de s'associer au succès de nos armes, » fait peindre — sur la façade de sa villa — quatre zouaves grandeur naturelle, dont la prochaine averse répandra le nez sur la giberne ?

Fantaisiste encore, le métayer limousin qui a vu, de ses yeux vu, le loup-garou blotti dans la grange sous une botte de foin, et la *torne* dans l'étable aux bœufs?

Quelle imprudence, mon cher Noriac, et à quelles confraternités vous vous exposez !

Mais vous avez trop d'esprit pour n'avoir pas beaucoup de bon sens, le bon sens qui est le lest de l'esprit ; et, vous le savez bien, c'est abuser singulièrement du mot *fantaisie* que d'en parer la niaiserie ou l'extravagance. Nous avons, comme cela, dans notre langue française, quelques substantifs complaisants prêts à

[1] *Revue Fantaisiste*, livraison du 15 février 1861.

endosser toutes les responsabilités et victimes prédestinées du paradoxe qui les guette. *Fantaisie* est un de ces substantifs bons enfants, et... comme vous n'étiez pas fâché de gouailler un peu l'auteur de la *Bêtise humaine*, — qui dit toujours la vérité, rien que la vérité, comme au tribunal, — vous avez infligé au pauvre mot les tortures du paradoxe.

Nommons, s'il vous plaît, choses et gens par leur nom: le pêcheur à la ligne, un bourgeois désœuvré; le bourgeois aux zouaves, un enthousiaste ridicule; le paysan, un imbécile superstitieux. Mais je ne vois pas en eux ombre de fantaisie! — Et je gage qu'*Eusèbe* me donne raison.

Eh! n'avons-nous pas assez de besogne à trier les fantaisistes véritables de ceux qui usurpent ce titre princier, sans en décorer les gens qui n'y songent point, et éveiller des prétentions chez nos concierges?... Par exemple, j'aimerais presque autant collaborer avec M. Jaime fils que d'avoir à reconnaître les DRAMATURGES FANTAISISTES.

Et, d'abord, une idée précise de la Fantaisie me serait indispensable. Il me faudrait son signalement, sa définition. Muni de cette lanterne, je pourrais alors partir à la découverte! mais définir la Fantaisie, c'est la circonscrire; et la circonscrire, c'est tout bonnement la supprimer: ce qui me semble une mauvaise précaution pour trouver des fantaisistes.

A quel trait caractéristique reconnaître la Fantaisie, à quel *signe* particulier? Est-elle dans *le Chapeau de paille d'Italie* ou dans *Faust*, dans *Amphitryon* ou dans *Tragaldabas*, dans *la Tempête* ou dans *Pantagruel?* Elle est dans tout cela et tout cela en même temps! Et elle

est mille autres choses encore dans mille autres endroits encore! Elle est *Rosalinde*, elle est *la Petite Fadette*, elle est *Monsieur de Pourceaugnac*, elle est *Chérubin*, elle est *Maître Favilla*, elle est don César dans *Ruy-Blas!*

Voulant, cependant, satisfaire les affamés de définitions, je suis allé trouver mon ami Charles qui passe pour un habile homme.

— Bonjour, mon ami, je viens vous demander un renseignement : dites-moi au juste ce que c'est que la Fantaisie.

— Diable! diable! a répondu l'homme habile, la Fantaisie.... attendez donc.... la Fantaisie, c'est.... c'est le contraire de la réalité.... c'est le rêve!

Le contraire de la réalité? me voilà bien avancé!

Qui me dira si *Quasimodo* est d'une effroyable réalité ou d'une effroyable fantaisie? L'autre jour, dans un atelier, j'ai vu *Caliban* coiffé d'un bonnet de police et fumant un brûle-gueule! Le grotesque, cet élément incontestable de la Fantaisie, n'est-il pas *réel?*

« La Fantaisie, le contraire de la réalité! » J'ai sans doute le sens tordu; mais M. Champfleury me paraît, malgré son *réalisme*, à cause de son réalisme peut-être, un fantaisiste de race. Et, pour ne citer qu'un exemple, qui ne montrerait sur la face ahurie du mercier Gorenflot, amant de la nature, le coup de pouce de la Fantaisie? A-t-on assez dit pourtant et redit que M. Champfleury avait copié Gorenflot sur nature! On connaît Gorenflot, Gorenflot existe, Gorenflot est électeur, Gorenflot a voté pour M. Say,

cette fiction est citoyen français et contribuable!

Bien habile qui me prouvera que la fantaisie n'émerge pas de la réalité; que Hoffmann n'est pas un réaliste, que Champfleury n'est pas un fantaisiste.

C'est pourquoi je me demande si la Fantaisie ne serait pas *un verre de couleur* à travers lequel nous regardons la réalité. Les objets prennent, vus ainsi, plus d'accent et de vivacité, mais leur *qualité* essentielle n'en est pas altérée, elle persiste. Le peuplier au vert pâle étincelle avec l'intensité d'une émeraude, mais reste peuplier.

Je propose cette définition : La Fantaisie est une réalité colorée.

Définition obscure, ou tout au moins sans profusion, et qui n'éclaire qu'un des cent côtés de la chose!

Cherchons encore. Interrogeons, pour faire une concession aux étymologistes, le mot grec φαντασία (forme, apparence). Ne se peut-il pas, en effet, que la Fantaisie soit la forme, l'apparence, l'*appareil*, l'*expression*, l'*extérieur* poétique de la réalité? Goethe le comprenait ainsi, quand il écrivit *Faust*, cette prodigieuse féerie dont le héros est un homme, — un *homme*, entendez-vous bien? Pour ce maître, la Fantaisie est le décor merveilleux où s'agitera l'homme dans toute la réalité de ses défaillances et de ses aspirations : Goethe crée un monde imaginaire, mais il le peuple de nos voluptés, de nos douleurs.

Et c'est là, je crois, la seule fantaisie vraiment *dramatique*. Même quand l'homme-personnage manquera, que l'âme humaine soit présente : les fées et les syl-

phes de Shakspeare aiment et souffrent avec notre cœur, Obéron est jaloux comme Othello.

Toujours la réalité galope en croupe de la vision, l'étreignant de ses deux bras; ou, pour mieux dire, la fantaisie et la réalité, c'est le Centaure de la Fable se montant lui-même.

— Donc, vous définissez la Fantaisie?

— La poésie et la réalité se pénétrant mutuellement, se transformant l'une par l'autre.

— Cette définition ressemble beaucoup à la précédente, sauf qu'elle est plus absurde....

— Vous avez raison : M. Labiche est un fantaisiste.

O Fantaisie, bâtarde splendide du rêve et de la réalité!

O Fantaisie, folie pleine de sagesse!

O Fantaisie, bouffonne sublime!

O Fantaisie, muse de Goethe et de Labiche !

J'admire et je salue en toi la manifestation multiforme de l'art; et je t'aime parce que, au-dessus des hommes, tu es profondément humaine. — Mais je t'aime trop, je t'admire trop, je te vénère trop pour jamais te définir. Ta définition serait un sacrilége. Honte aux pédants qui prétendraient te mettre en cage dans une phrase étroite, toi qui es en même temps l'aile immense et l'air infini!

Mais, j'ai beau faire, le démon de la définition sautille obstinément de barbe en barbe, tout le long de ma plume. De guerre las, je m'exécute; et je définis définitivement la Fantaisie : « un je ne sais quoi.... » Et l'on ne m'en fera pas démordre !

II

Maintenant que je tiens ma définition et que ma lanterne est allumée, mettons-nous, s'il vous plaît, en quête des dramaturges fantaisistes.

— Hé ! là-bas ! qu'avez-vous à vous frotter les mains avec cet air vainqueur?

M. Léon Laya. — Fameux, *le duc Job! le duc Job*, fameux !

— Le duc Job? Quelque gentilhomme biblique, n'est-ce pas ? un parent du *duc Thésée?* Il va nous donner des nouvelles toutes fraîches de Puck et d'Obéron.... Quelle fleur a chiffonné, la nuit dernière, ce petit libertin d'Ariel?...

— Puck, Ariel, Obéron... connais pas. Voici ce que c'est : Mon duc Job est un jeune homme pauvre qui veut épouser sa cousine. Or, la cousine a quatre millions. Mais le jeune homme pauvre n'en sait rien ! et...

— Et Trilby, qui aime la cousine, est très-malheureux ?

— Trilby... connais pas... La cousine a donc quatre millions....

— Qu'elle les garde ! Et marions le duc Job avec Titania...

— Monsieur ! Pour quel Forneret me prenez-vous, je vous prie? Est-ce que vous croyez, par hasard, que je mets des marquises italiennes dans mes pièces, moi !

M. Laya ne donnant aucune espérance, n'en parlons

plus. Qu'il meure dans l'incorrection finale, et passons à un autre.

M. ÉMILE AUGIER ? Il a bien d'autres légitimistes à fouetter !

Quant à M. ALEXANDRE DUMAS FILS, qui a trop d'impartialité pour s'indigner à la façon de M. Augier, il raisonne trop bien pour avoir un peu de folie — à la façon d'Alfred de Musset. Dispositions fantaisistes : néant.

M. OCTAVE FEUILLET. Tempérament fantaisiste, faible. Se tient modestement dans le romanesque, qui n'est que le rez-de-chaussée de la fantaisie.

Les Faux Bonshommes avaient révélé deux poëtes d'une fougue et d'une sauvagerie tout à fait savoureuses; deux écrivains à l'emporte-pièce qui semblaient vouloir transporter sur la scène la fantaisie violente des caricaturistes anglais. Mais depuis.... M. THÉODORE BARRIÈRE a fait la connaissance de M. BLUM, et M. CAPENDU des journaux à dix centimes.

Scribe est mort, vive SARDOU ! ce sera demain le cri des feuilletons. Que M. Sardou soit couronné, je ne m'y oppose pas; je le supplie seulement de ne pas oublier qu'en écrivant l'*Ours et le Pacha*, Scribe a écrit une admirable bouffonnerie qui enterrera *Bertrand et Raton*, *la Camaraderie* et *le Verre d'eau ;* car ce vaudeville est fils de la Fantaisie qui fait des enfants immortels !

Je ne trouverai donc pas « le dramaturge ? »

Hélas ! j'ai grand'peur que la fantaisie ne se soit réfugiée pour jamais dans le cerveau baroque de M. Labiche, après avoir confié la part poétique de son âme

à Mürger mourant qui, là-haut, gardera le trésor avec Alfred de Musset.

« Eh bien ! et moi? Est-ce que je ne suis pas un fantaisiste, est-ce que je n'ai pas écrit une féerie? *Ce qui plaît aux femmes* n'est pas une féerie peut-être ! »

Le dieu PONSARD !

— Si, dieu Ponsard ; et je le sais, comme je sais que le dieu Biéville écrit des feuilletons. Ecoutez plutôt:

« En ce temps-là, le dieu Ponsard, revenu de l'Odéon et de l'alexandrin sentencieux, se dit à part lui : « Soyons fou, soyons prodigieusement fou, soyons énormément fantaisiste, étonnons-les ! » Et il accourut, emporté par un hippogryphe de louage chez le dieu Saint-Georges, dont il emprunta la plume... Puis, de ce parapluie magique il frappa le rocher de diamant de la féerie.

« — Je vais faire jaillir les cascades de la fantaisie, cria-t-il.

« On s'attroupa.

« Mais le dieu Ponsard, ce dieu malin, avait adapté un robinet au rocher. Et la cascade fougueuse se mit à couler tout doucement, tout doucettement, en un mince filet, faisant un petit murmure de petits vers d'opéra-comique : une cuvette recevait le tout. Quand la cuvette fut pleine, le dieu Ponsard s'écria par trois fois; et l'on vit des fées bien sages, lauréats du Sacré-Cœur, venir s'y laver les mains. »

Voilà comment le dieu Ponsard, qui avait réussi déjà à être un faux classique et un faux romantique, réussit

à être un faux fantaisiste. Par Ariel ! que peut espérer la Fantaisie, d'un Homère qui chante ainsi :

> Ce que je mets, Monsieur, par-dessus la richesse,
> C'est la bonne conduite et la délicatesse ?

Qui ressuscitera la féerie, cette fille aînée de la Fantaisie? George Sand, qui a les magnificences de l'idée et du style, le pourrait — et n'y songe pas.

Théophile Gautier... Ah ! bien oui ! Il faudrait aller aux répétitions !

Parmi les écrivains plus jeunes, dignes de tenter l'aventure, je vois d'abord MM. Vacquerie, Louis Bouilhet et Th. de Banville. L'air de la féerie est l'air natal de leur poésie colorée et sonore, qui semble avoir la nostalgie des étoiles. La comédie bourgeoise, en supprimant l'ode et la chanson, tout le lyrisme, toute la richesse, toute la splendeur, diminue ces poëtes : les strophes étouffent dans ces salons encombrés d'acajou, et, lorsqu'elles veulent s'enlever, elles se heurtent gauchement et se cassent les ailes à l'angle de quelque meuble trivial; — gaucherie qui, loin de prouver une faiblesse, prouve une exubérance de force.

Assez de prosateurs se pressent sur cette grande route de la comédie moderne. Saluez fraternellement la caravane, ô poëtes, mais ne la suivez pas; et, vous élançant à travers les forêts merveilleuses de la féerie, allez réveiller encore une fois la Belle au bois dormant!

Je n'ai rencontré qu'un dramaturge fantaisiste, — M. Labiche.

Je ne vois qu'un comédien fantaisiste, — FRÉDÉRICK LEMAÎTRE.

C'est que, peut-être, pour mériter ce royal titre de fantaisiste, un peu de génie est indispensable.

26 février 1861.

LA CHAPELLE DU PONT DES ARTS

J'avoue mon embarras à parler de la prochaine élection à l'Académie française. L'Académie a montré, depuis quelques années, un tel mépris du sentiment général, elle s'est jouée tant de fois des plus légitimes prévisions, que venir aujourd'hui lui soumettre une espérance pourra sembler aux gens raisonnables une marque d'aveuglement. Tout entière aux soins du ciel, isolée dans les hauteurs de la théologie où l'emporte la voix pénitente de M. Guizot, elle n'est plus d'humeur à écouter la parole du terrestre bon sens.

N'a-t-elle pas tort de faire ainsi le vide autour d'elle? Si le caprice impérial la jetait bas demain, bien qu'elle soit une *congrégation* autorisée, cette suppression n'éveillerait pas même une réclamation dans le public! Certes, nous n'appelons pas une pareille mesure, d'autant que les vieilles maisons qui refusent les réparations s'écroulent d'elles-mêmes et que les démolisseurs y sont tout à fait inutiles. Mais, enfin, il est bon de le dire et de bien constater la situation : si le décret de suppression survenait, si l'on mettait la pioche au mur de l'Académie, elle serait toute seule à protester, et la dernière corniche sau-

terait sous le marteau sans qu'au bruit un écrivain se retournât !

A cette démolition, les Lettres ne perdraient pas plus que l'Architecture.

Que l'Académie y prenne garde, — il est maladroit, il est imprudent de faire que l'opinion publique se retire ainsi de nous : c'est se livrer d'avance au premier coup de main.

Les signes de cet abandon apparaissent déjà. Qui songe que l'Institut doit nommer prochainement un successeur à Scribe, et qui s'inquiète du résultat? personne. Les Journaux, où l'approche d'une élection académique suscitait jadis tant de rivalités et de combats, les journaux, avertis, désillusionnés par le spectacle de ces dernières années, gardent un silence indifférent. Le fauteuil de Scribe est vide, — qui le remplira? Assurés d'avance que ce ne sera point un littérateur, nous laissons à MM. de Falloux et Guizot le soin de pourvoir à cette vacance et de choisir, dans le troupeau des lévites ambitieux, la pieuse personne qui pourra le mieux déblatérer, dans quelque homélie onctueuse et perfide où la haine se fera discrète, contre la sacrilége « Révolte » de 1789.

Il serait injuste, cependant, de comprendre toute l'Académie dans la petite chapelle que MM. de Falloux, Guizot et Montalembert gouvernent suivant le rite romain. En dehors de cette coterie ou de ce chapitre, se tient une minorité qui persiste dans le culte païen des Belles-Lettres : c'est à elle, c'est à MM. de Vigny, Sainte-Beuve, Mérimée et Sandeau que nous

présentons respectueusement les réflexions que nous suggère la prochaine élection académique.

Logiquement, on devrait prendre le successeur de Scribe parmi les auteurs dramatiques. Reste à savoir s'il existe un dramaturge, — je ne dis pas digne de remplacer M. Scribe et de s'asseoir auprès de M. Legouvé, — mais pouvant soutenir la comparaison avec nos romanciers ou nos poëtes. On a prononcé le nom de M. Octave Feuillet. Désigné à l'attention par de récents succès au Vaudeville, M. Feuillet l'est-il à l'Académie par un talent original, par une personnalité réelle? On ne peut lui refuser de l'agrément, de l'esprit, et une certaine inquiétude du style qui le sépare de la troupe grossière de ses confrères. Il sait l'art d'intéresser et presque d'émouvoir, sans recourir aux moyens violents du mélodrame; il s'entend à sauver les situations scabreuses à l'aide d'une morale de *compromis*, très-bien accueillie du public : morale ingénieuse, morale purement extérieure, morale dangereuse qui ressemble fort à « la vertu de Célimène » dont nous parlions l'autre jour (1). Elle ne demande point au séducteur de ne pas séduire (ce serait trop de rigueur!), mais de séduire « avec de la tenue » et lui est indulgente, pourvu que sa passion ne s'emporte pas. « Sois adultère sans blesser les convenances; déshonore-toi discrètement, » là se bornent ses exigences. Le style, dans lequel se joue cette morale agréable, ne manque pas de délicatesse

1 Voir page 75.

et a comme un charme féminin; — il manque de relief, de force, de précision, et la recherche ici aboutit plus souvent à la préciosité qu'à l'élégance. Et maintenant, si l'on nous demandait de quel *caractère* nouveau M. Octave Feuillet a enrichi le théâtre français (car c'est aux caractères qu'il laisse qu'on doit mesurer un écrivain dramatique), je ne saurais favorablement répondre. *Dalila*, peut-être? Le malheur est que M. Théodore Barrière avait fait représenter auparavant les *Filles de marbre;* et il n'est pas difficile de reconnaître, — en la princesse Dalila, — Marco, la fille entretenue, bien que M. Feuillet ait pris soin d'adoucir et de polir le personnage, un peu *canaille* pour être admis, tel quel, dans son théâtre mondain.

M. Théodore Barrière pourrait faire valoir plus de titres sérieux au fauteuil académique. Il est, avec M. Émile Augier, le dramaturge contemporain qui a le plus osé, qui a le plus servi par ses hardiesses la vraie morale, en exposant dans toute leur réalité, les Marco, les Péponet, les Dufouré, créations d'une si vigoureuse satire. Souvent, d'un trait, d'un mot, à la manière des maîtres, il arrête un caractère. Ajoutez à ces qualités natives et de tempérament, à cette intense faculté d'observation, une science merveilleuse de la scène qui l'égale à M. d'Ennery. Seulement..... (comme dit un personnage des *Faux bons hommes*), le répertoire de M. Barrière, si intéressant au théâtre, devient impossible à la lecture. Les innombrables collaborations de cet auteur, ses alliances fréquentes avec des gens d'un talent peu relevé, — l'habitude, enfin,

qu'il a prise des vaudevillistes lui a donné l'habitude de l'incorrection. Et, il faut bien l'avouer, M. Théodore Barrière, académicien, serait un véritable danger pour le Dictionnaire.

En dehors des candidatures dramatiques, on a parlé de MM. Jules Simon et Henri Martin. M. Jules Simon appartient à la noble famille de ces esprits qui, dans le moment même où les contemporains s'éloignent des problèmes de la morale et de la philosophie, se laissent généreusement tenter par ces hautes sciences dédaignées et veulent du moins témoigner, devant la France abaissée, en faveur de la dignité spirituelle. Mais M. Jules Simon n'est point un philosophe égoïste, s'enfermant dans les abstractions comme dans une langue impénétrable; il veut, avant tout, être utile, — répandre, vulgariser l'Ame. Aussi s'exprime-t-il dans un style clair, simple, accessible à tous les lecteurs. A un double titre, il mérite donc nos respects et nos sympathies, et nous avons applaudi aux récompenses réitérées que lui a décernées l'Institut qui, d'ordinaire, a la main si malheureuse!... Mais, s'il est bien de montrer de la déférence, il n'est pas superflu de montrer du bon sens. Or, M. Jules Simon est un moraliste et un philosophe. Qu'on l'appelle donc à l'Académie des sciences morales et politiques, rien de mieux; sa place est là, et non à l'Académie française. De grâce, ne faisons pas une confusion perpétuelle des cinq classes de l'Institut! Je conçois que l'Académie française s'ouvre à un moraliste, un historien, un philosophe, à un homme enfin qui n'est pas spécialement

un *littérateur*, — mais très-exceptionnellement, mais à la condition que ce moraliste ou cet historien soit en même temps un écrivain supérieur. Le style ici doit primer le sujet, la forme emporter le fond.

M. Cousin, qui manque d'originalité cependant, est, en somme, un littérateur tout aussi bien que M. Sandeau. Que l'Académie nomme demain M. Proudhon ou M. Veuillot, ce sera parfait : ils sont, avant tout, des écrivains hors de pair. Mais M. Jules Simon peut-il être mis sur cette ligne? Chez lui, le fond emporte la forme, et de beaucoup.

Je ferai, *à fortiori*, la même remarque au sujet de M. Henri Martin, dont l'*Histoire de France* s'offre à nous comme un prodige de documentation, un monument de patience qui a la solidité de cet autre monument : l'Odéon, mais en a malheureusement aussi le style lourd et commun.

Si nous revenons à la littérature, nous rencontrons la candidature du marseillais Joseph Autran.

En France, où la poésie lyrique et la poésie dramatique comptent d'illustres représentants, nous n'avons point, à proprement parler, de *poëte de la nature :* non pas qu'elle n'attire les regards et surtout les esprits des contemporains; à nulle autre époque, si l'on excepte le seizième siècle, on n'a autant prétendu s'occuper d'elle. Mais, jusqu'à présent, est-ce bien la nature *elle-même* que nous ont donnée les poëtes? l'aiment-ils pour *elle-même* et sans arrière-pensée? Victor Hugo, le plus grand de nos descriptifs, cherche sans cesse Dieu dans les arbres et les rochers, et,

les regardant avec ses yeux, les regarde davantage avec son intelligence. Comme il ne peut consentir à l'isoler du problème de l'âme, il ne jouit point du paysage, il s'en inquiète, il s'en trouble, — il l'interroge : en un mot, il le considère et le rend subjectivement. Nous demanderions en vain à cet esprit que l'Infini tourmente et qui, obsédé par l'idée de la solidarité universelle, se répand en tendresses panthéistiques sur le caillou et le brin d'herbe, l'expression de cette sensation joyeuse et vivifiante, — païenne, si l'on veut! — dont le spectacle de la nature pénètre ceux qui se livrent naïvement à son influence.

M. Pierre Dupont, poëte populaire et médiocre écrivain, a, dans quelques rares morceaux, réussi à rendre cette impression. Mais, en général, il voit trop le paysan et pas assez le paysage... s'il aime les arbres, c'est qu'il songe peut-être qu'avec les arbres on fait des sabots.

Après les *Poëmes de la mer* et la *Vie rurale*, M. Joseph Autran publie les *Epîtres rustiques*. M. Autran, disons-le tout de suite, n'ennuage point de rêveries métaphysiques le sentiment qu'il paraît avoir de la nature. Mais ce sentiment est-il bien personnel? Le poëte a-t-il reçu directement l'impression du paysage? ou, du-moins, cette impression est-elle pure de tout mélange? On serait tenté de croire qu'il contemple la nature surtout dans les livres et qu'il en parle à travers Horace et Virgile. Enfant de la Provence, il n'a pas su fixer dans un vers précis le caractère du pays natal, sa poésie n'est point localisée, ses descriptions

auraient pu, tout aussi bien, être écrites par un campagnard d'Asnières ou de Tibur. Il célèbre le calme et le bonheur des champs, mais de quels champs? Ah! si l'on peut dire de Brizeux qu'il a été le poëte de la Bretagne, on ne dira pas de M. Autran qu'il est le poëte de la Provence!

M. Joseph Autran, écrivais-je tout à l'heure, semble avoir pratiqué beaucoup Horace et Virgile. Hélas! on reconnaît encore, dans les *Epîtres rustiques*, la manière didactique de Boileau :

> Oui, Lamoignon, je fuis les chagrins de la ville,
> Et contre eux la campagne est mon unique asile!

Je me représente volontiers M. Joseph Autran comme un citadin à tendances poétiques qui regarde avec plaisir la campagne, — de la grand'route, — quand il s'en va, le dimanche, à sa villa régulièrement enjolivée de jardins anglais. Lui aussi, il se plaît à *gouverner l'if et le chèvrefeuille;* — mais il est bien trop raisonnable pour s'abandonner, dans les bois profonds et les retraits sauvages, à cette ivresse délicieuse que verse la Terre à ses amants fougueux. Oh! la nature ne lui a jamais monté à la tête!

Malgré tout, il se dégage de cette poésie tranquille un parfum de calme et de bien-être, un peu vague, un peu faible, qui n'est pas absolument sans charme. On ne trouve pas dans les *Epîtres rustiques* un poëte original, ni un descriptif puissant; mais on y voit un homme modeste qui aime sincèrement la campagne et qui en parle agréablement. Le style, savant et la-

borieux, où l'on pourrait relever bien des lourdeurs et des expressions impropres, est souvent le style d'un lettré. Louons encore chez M. Autran, à défaut de peintures saisissantes, un esprit fin, une bonne humeur constante. En somme, de tous les candidats dont nous avons examiné les papiers, il nous paraît, sans contredit, le plus *littéraire;* — et c'est sans déplaisir comme sans enthousiasme que nous le verrions entrer à l'Académie par la petite porte, si Théophile Gautier y était déjà.

Il serait parfaitement ridicule d'insister sur les titres de Théophile Gautier. Romancier, critique d'art, poëte, il est, après V. Hugo, la plus haute figure peut-être de l'école Romantique; — il en est certainement l'expression la plus pittoresque. Et pourtant, l'auteur d'*Albertus*, l'auteur de la *Comédie de la Mort*, le conteur de *Fortunio*, le merveilleux écrivain qui unit la grâce à la force, l'élégance à la magnificence, l'aisance à la précision, celui-là seul qui peut rester debout, — sans en être rapetissé, — entre V. Hugo et Alfred de Musset, est encore méconnu : c'est à peine si le public le sait poëte! Th. Gautier n'a d'égal à son impopularité que son immense talent. C'est que, exclusivement homme de lettres, tout entier à son art dont on peut dire sans emphase qu'il s'est fait une religion, il n'a jamais voulu compromettre la muse dans des alliances vulgaires.

Depuis longtemps, l'Académie devrait l'avoir vengé de son impopularité.

Le jour où Gautier s'assoirait dans le fauteuil de

Scribe n'offrirait-il pas un utile enseignement — par le contraste de ces deux destinées et de ces deux esprits? Mais M. de Falloux ne l'entend point ainsi : Théophile Gautier écrivant dans le *Moniteur*, feuille abominablement révolutionnaire que la Compagnie légitimiste et dévote ne peut décemment encourager. Elle n'élira donc pas Th. Gautier, elle élira M. de Carné, rédacdeur du *Correspondant*. Il faut bien protester contre la reconnaissance du Royaume italien par le jacobin Napoléon III!

26 juin 1861.

M. CHARLES BAUDELAIRE

Ce fut, quand on y songe, une situation bien cruelle que la situation faite par la génération de 1830-40 à celle qui la suivit immédiatement. Roman, ode, élégie, théâtre, que n'avaient pas tenté ces poëtes : Balzac, Hugo, de Musset, Lamartine, Dumas, et que n'avaient-ils pas accompli? Comment écrire après eux, sans écrire d'après eux? comment produire sans les reproduire? comment parler sans rabâcher? Chose grande et déplorable en même temps, il semblait que le présent contînt, absorbât, supprimât l'avenir.

Combien d'intelligences furent écrasées par ces terribles devanciers ! combien qui, dans leur fierté naïve, croyant atteindre l'originalité, donnèrent dans l'impasse de l'imitation — et y restèrent ! M. Asselineau en essayait, vers décembre dernier, l'instructif et douloureux dénombrement (1).

A peine quelques-uns, dans la foule, mieux avisés et d'un sens plus critique, virent bien que s'attaquer aux mêmes sujets que leurs prédécesseurs était folie pure : c'était vouloir battre le génie avec l'ingéniosité. Ils se

[1] *Revue anecdotique.*

replièrent donc, ils s'en allèrent chercher, loin des terres souverainement occupées, des îlots écartés où ils pussent vivre indépendants, à l'abri de l'imitation. Chacun s'établit de son côté et se bâtit une maison, modeste sans doute, mais dans son goût particulier et qui n'était pas du moins une réduction servile des Alhambrahs romantiques.

Parmi ceux-là citons, après Mürger et Champfleury, H. Babou dans la nouvelle, Th. de Banville et Ch. Baudelaire dans la poésie. Je m'attarderais volontiers devant les *Païens innocents* d'Hippolyte Babou, cette œuvre originale et charmante où l'imagination a tant d'esprit, — en un mot, si française, — et que les critiques, ces Anne qui souvent ferment les yeux exprès « pour ne rien voir venir, » s'obstinent à ne pas signaler au public... Mais je dois arriver tout de suite à la poésie.

I

Une des mesures les plus violentes prises par les dictateurs littéraires de 1830 fut le bannissement de la mythologie antique. Devait-il être perpétuel? ne devait-on pas souhaiter une restauration? en exilant les dieux, n'avait-on pas exilé la beauté dans sa manifestation la plus radieuse?

Ces questions, j'ignore si Théodore de Banville se les posa précisément ou s'il agit d'instinct; toujours est-il qu'on le vit un jour ramener l'Olympe dans la littérature, non pas ce triste Olympe mal compris et si

pauvrement rendu par les mythologistes du siècle dernier : cette fois, le cortége immortel s'avançait, drapé dans une poésie éclatante et salué par la musique des rimes riches, comme il sied aux dieux orientaux.

Th. de Banville relevait le Parthénon en artiste ravi par les prodigalités et les magnificences de Notre-Dame. Il fut vraiment un poëte de Renaissance : il innovait en recommençant. Aussi, quand, au nez des follets, des péris, des djinns et des fées, on l'entendit proclamer la reconstitution du royaume des nymphes et revendiquer si brillamment pour ses faunes et ses hamadryades une part des forêts poétiques, ce fut autour de lui un applaudissement universel. Peut-être quelque fée murmura, quelque péri fit la grimace, mais il n'y eut point d'éclat, — et, bon gré mal gré, les deux mythologies finirent par s'embrasser.

De son côté, Charles Baudelaire, peu jaloux de se joindre à la caravane d'imitateurs qui grossissait follement, de minute en minute, sur la grand'route romantique, cherchait de droite et de gauche un sentier par où s'échapper vers l'originalité. A quoi bon, en effet, prendre sa stalle au chœur lamartinien, alterner au pupitre avec cet excellent Turquety? Il l'aurait pu certainement, et ses dehors mystiques semblaient l'y pousser. Mais, s'il paraît mystique, M. Baudelaire est prudent et réfléchi. Il songea que, à se laisser aller, il se noierait comme les autres, il disparaîtrait à tout jamais sous le débordement d'hymnes séraphiques dont la plaine littéraire était couverte.

A quoi se décider? Grand était son embarras.... quand il fit cette observation : que le Christ, Jéhovah, Marie, Madeleine, les anges et « leurs phalanges » encombraïent cette poésie, mais que Satan ne s'y montrait jamais. Faute de logique : il résolut de la corriger.

Et puis, dans le catholicisme barbare et violent du moyen âge, affadi par la religiosité sentimentale des Jocelyns, il voyait une mine toute neuve à ouvrir. Peut-être que, à force de creuser, il en extrairait son originalité?

Il travailla patiemment, fortement, péniblement, longuement; en mineur opiniâtre, il creusa pendant quinze années.

V. Hugo avait fait de la « diablerie » un décor fantastique à quelques légendes anciennes. Lui, Baudelaire, il écroua *réellement* dans la prison d'enfer l'homme moderne, l'homme du dix-neuvième siècle; il voulut expliquer nos abattements et nos mélancolies sans cause par une influence surnaturelle, l'influence du Malin; en un mot, il rêva de rendre son actualité au diable. Nous verrons bientôt à quels singuliers poëmes il aboutit. Une remarque auparavant.

On entend, chaque jour, des critiques étourdis rapprocher, que dis-je? *mêler* Th. de Banville et Ch. Baudelaire; ils en feraient volontiers un seul et même poëte en deux personnes. Et, cependant, quels écrivains plus contraires? L'un, épris de la forme, fou de plastique, plonge sans cesse au fond du monde païen et remonte au jour les dieux et les Vénus enfouis, qu'il replantera dans ses odes comme dans un Versailles

poétique. L'autre ne descend qu'en lui-même et se plaint à nous que Satan gouverne son âme ; la beauté lui paraît détestable : il ne voit en elle qu'embûche et tentation ! .

Le premier est joie, épanouissement, lumière ; le second semble, tout entier, remords, accablements, ténèbres. Celui-ci, nature abondante et d'improvisateur, répand des vers de toutes parts, il est plein de rimes qui coulent sans effort, — jusqu'à la prolixité. Celui-là, voué, comme Gustave Flaubert, à la recherche du style absolu, se travaille sans cesse, s'efforce d'enserrer sa pensée, de concentrer sa rêverie : il tend, par un effort perpétuel, vers la concision qu'il atteint quelquefois, mais qu'il dépasse le plus souvent pour donner dans le maniérisme et dans le contourné. Sa phrase est savante, mais il a le tour pédant. .

Où prenez-vous le joint de ces deux natures? « Ce sont deux *formistes*, » dites-vous. La belle raison pour les assimiler ! Est-ce qu'il n'y a pas cent mille façons d'être un homme de forme comme d'être un homme du monde? Racine a-t-il de la forme et Victor Hugo n'en a-t-il pas? A parler sensément, MM. de Banville et Baudelaire se ressemblent comme le nord au midi. Et ceci n'est pas un à peu près, une comparaison en l'air ! La poésie de l'un, en effet, est bien la poésie méridionale, naïvement sensuelle et païenne ; et l'autre n'est-il pas, au contraire, le *Northmann* raisonneur et casuiste dans son nuage mystique?

J'aurais pu aller directement à M. Baudelaire, entrer de plain-pied dans ses *Fleurs du mal;* mais j'avais à

cœur de détruire l'opinion absurde et généralement admise qui l'apparente à Théodore de Banville : ce ne sont pas les bourdes les plus pesantes qui font le moins vite leur chemin.

II

Spectacle au moins bizarre que celui d'un poëte contemporain agité du démon. Et quel démon! Il ne s'agit point ici de l'Ange du mal, du Prométhée biblique foudroyé par le Jupiter des Juifs, mais gardant au front l'éclair de la foudre; tombé, mais superbe encore! Il ne s'agit point de Celui qui balança un moment la puissance divine, qui fut ouvertement l'adversaire de Jéhovah, et dont la grande aventure a tenté le génie sympathique des poëtes. Oh! non; chez le Satan de M. Baudelaire, nulle trace d'origine lumineuse. Rien du titan ni de l'ange. Les ailes sont coupées à ras, le front est sans fierté. Il n'y a plus qu'un Satan raisonneur et subtil, bas et rusant sans cesse, avec des manières de procureur qui exhale de mauvaises odeurs et des sophismes piteux. Certes, l'archange saint Michel ne le reconnaîtrait pas, et, le toisant, dirait : Quel est ce pleutre?

Il faut voir les formes que prend ce diable trivial, les moyens qu'il emploie pour tourmenter ce déplorable M. Baudelaire et le damner : il le tire par les jambes pendant la nuit, s'accroupit lourdement sur sa poitrine; ou bien, fumée immonde et puante, il s'engouffre dans ses organes respiratoires, le fait tousser, le suffoque,

— et le poëte n'est plus qu'un tuyau de cheminée qui se plaint :

> Sans cesse à mes côtés s'agite le démon,
> Il nage autour de moi comme un air impalpable ;
> Je l'avale, et le sens qui brûle mon poumon,
> Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Le compagnon désagréable et compromettant ! M. Baudelaire se fâche à la fin, et lève sur lui une strophe irritée... Mais une subite inquiétude suspend cette révolte : si, par hasard, le diable était plus puissant que le Tout-Puissant ; s'il était maître en haut comme il est maître en bas ? Et, tout pâle d'avoir eu la pensée de le contrarier, M. Baudelaire se met à cajoler son tyran : il lui fait des » litanies, » il le salue « Satan trismégiste », Satan trois fois grand ! Puis, par un revirement subit, le voilà qui crie à l'aide contre les suggestions du « malin, » de « l'ennemi, » du « prince des ténèbres, » et il appelle à son secours, non pas l'amour, mais la terreur de Dieu, dont il semble ainsi faire un Satan supérieur.

Cette poésie reflète bien le moyen âge, flottant sans cesse entre le diable et Dieu, qui lui paraissent également haïssables et que, à vrai dire, il ne distingue pas parfaitement.

Si M. Baudelaire a l'esprit du moyen âge, il en pratique aussi l'argot théologique. Ferré sur les termes, casuiste raffiné, il en remontrerait pour la technique à Hiérosme Cornille lui-même, grand pénitencier et juge ecclésiastique : il eût fait certainement un agréable rapporteur dans les procès de sorcellerie.

Voyez si cet écrivain est possédé (*possédé*, c'est le mot) de son sujet, — et à quel point! On trouve, enclavée dans les pièces françaises qui composent les *Fleurs du Mal,* un hymne en latin barbare consacré à célébrer... quoi? les charmes d'une modiste idolâtrée. *Franciscæ meæ Laudes*, tel est le titre de cette poésie souillée d'expressions à double entente et où le mysticisme s'enlace si étroitement à l'obscénité, qu'ils se confondent vraiment et ne font plus qu'un. Obscénité, mysticisme, — deux mots dont on peut marquer M. Baudelaire. Pour qui ces sonnets caressants? pour les chats « mystiques et voluptueux, » dont

Les reins féconds sont pleins d'étincelles magiques.

Ah! ce n'est pas à l'occasion de M. Baudelaire qu'on pourra s'écrier encore une fois : Ces fous de poëtes! La logique surveille sévèrement chacun de ses vers; c'est une bonne gardeuse qui n'en laisse pas un seul s'écarter du pâturage catholique. Ainsi, pour M. Baudelaire, la femme ne sera pas la bien-aimée et la bien aimante, celle qui relève et console; il ne voit en Laure, Béatrix, Elvire, que les servantes du diable, des pourvoyeuses d'enfer, — « l'embûche dressée sur le chemin de sa perdition. » Volontiers, il les traduirait devant un tribunal ecclésiastique; volontiers, Gauffredi-Baudelaire pousserait sa maîtresse au bûcher, croyant du même coup brûler Satan (à qui cela doit être bien égal!), Satan qui, pour le perdre, revêt

La forme de la plus séduisante des femmes.

Il aime la femme, cependant, mais à sa façon : épuisant avec elle les voluptés bizarres où il s'enfonce avec une sorte de rage, — complétant le plaisir par le remords, — goûtant je ne sais quelle horrible jouissance à la... posséder au bord de l'enfer, comme deux créatures exténuées qui, pour retrouver une dernière émotion des sens, un tressaillement suprême, feraient l'amour au bord d'un toit. Il semble que cette pensée, « Je me damne, » lui soit un aiguillon voluptueux : Satan est sa cantharide, à lui !

La chair contentée, la terreur seule reste. Et le poëte d'appliquer sur son front et sur celui de sa maîtresse les cendres catholiques. Tremble, malheureuse, du plaisir que tu m'as donné.

.... Vous serez semblable à cette ordure (*une charogne*),
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion ;
Oui, telle vous serez, ô la reine des Grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

La pauvre demoiselle, il la déshabille, — même de sa peau !

Celle à qui M. Baudelaire murmure, entre deux baisers, ces galantes strophes (vraiment dignes d'un équarrisseur qui charmerait Montfaucon par des madrigaux exquis), a du moins la beauté ; elle est « la reine des Grâces. » Est-ce à dire que la laideur manque de ragoût et que le répugnant n'ait point son at-

trait? S'il pensait ainsi, M. Baudelaire blesserait la logique du raffinement :

Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive, etc., etc.

Le mysticisme obscène ou, si vous préférez, l'obscénité mystique, voilà, je l'ai dit et le répète, le double caractère des *Fleurs du Mal*. Mais où ce caractère s'accuse le plus effrontément, où tous les voiles sont déchirés, où M. Baudelaire enfin se lâche tout à fait, c'est dans la partie intitulée : *Femmes damnées*. Là, tout auprès des Lesbiennes qui célèbrent le mystère honteux et « sacré » des amours contre nature, nous avons la femme catholique, et nous l'avons dans son expression la plus intense — qui est la Religieuse!

M. Baudelaire a rencontré sainte Thérèse donnant le bras à Sapho :

....
Et celles dont la gorge aime les scapulaires,
Qui, recélant un fouet sous leurs longs vêtements,
Mêlent, dans la nuit sombre et les bois solitaires,
L'écume du plaisir aux larmes des tourments.
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains!

Qu'en dites-vous? Et ne pourrait-on pas comparer ces *Fleurs du Mal* à la Messe-Noire décrite par Michelet dans son admirable *Sorcière*, — une messe où le marquis de Sade, sous-diacre, verserait la burette à Satan qui officie [1]?

[1] Il faut tout dire, même l'éloge. Je constate donc, dans la galerie poétique de M. Baudelaire, la présence de quelques *tableaux parisiens* (je préférerais *eaux-fortes* comme plus juste et plus caracté-

III

Quelle impression d'une semblable lecture? une impression d'épouvante ou d'horreur? Non. Cette poésie ne va pas jusqu'à l'âme; les nerfs seulement en sont atteints et agacés; — elle nous cause des inquiétudes dans le cerveau, comme une fausse position des inquiétudes dans les jambes. Et, pour aboutir à ce résultat peu digne d'un effort intelligent, quelle dépense de littérature! car on ne peut refuser à M. Baudelaire les qualités extérieures : il parle une langue serrée, énergique (les idées ne le sont pas), colorée (mais sans chaleur); et je ne lui sais d'égal, pour l'harmonie et le balancement des strophes, que Lamartine ou M. Leconte de Lisle. — Enfin, on reconnaît un versificateur savant qui, s'il ne joue pas avec les difficultés rhythmiques comme ce facile et léger Théodore de Banville, arrive pourtant, à force de patience et d'opiniâtreté, et en s'y reprenant à plusieurs fois, à mon-

ristique), d'une grande vigueur et d'une précision singulière : *Le crépuscule du matin*, entre autres. Si je me borne à indiquer ces rares morceaux dans une note, au lieu de les signaler dans le courant de mon étude, c'est qu'ils ne sont pour rien dans l'impression générale qui nous vient de la lecture des *Fleurs du Mal;* — et une critique vraiment sérieuse ne doit être que le contrôle intelligent de cette impression générale. Il faut distraire volontairement tout ce qui n'y concourt pas, tout ce qui s'en écarte de soi-même, sous peine de s'éparpiller en points de vues et de ne tirer aucun enseignement de l'ouvrage examiné.

ter la bête métrique. Mais peut-on dire : Voilà un poëte ? Oui, si un rhéteur était un orateur.

Ici, tout est combiné, raisonné, *voulu.* Rien de primesautier. Nous sommes au Cirque, les élans sont mesurés. Il n'y a pas, hélas ! dans tout le volume des *Fleurs du Mal*, une seule de ces belles négligences, un seul de ces écarts précieux que le génie commet parfois, emporté par la folie des aventures ! — A regarder attentivement ces *fleurs* artificielles, on croit sans peine ce que me disait un homme qui a vu M. Baudelaire de très-près : « Baudelaire écrit d'abord ses odes en prose, puis il met cette prose en vers. » Singulière façon de procéder, on l'avouera, et qui ne prouve guère chez l'auteur l'intelligence de ce que doit être la poésie : un entraînement, un enlèvement, un mouvement plus spontané de la pensée ou de l'imagination... Figurez-vous qu'on attache des ailes au docteur Véron, et qu'on lui dise ensuite de s'envoler !

La vérification du procédé de composition habituel à M. Baudelaire est, d'ailleurs, très-aisée. Cet écrivain a publié naguère dans la *Revue fantaisiste*, et récemment dans la *Presse*, une série de petits exercices français qu'il appelle des POÈMES EN PROSE. Eh bien ! pour ne citer qu'un exemple, prenez — parmi ces poëmes en prose — celui intitulé « la Chevelure, » et vous reconnaîtrez, mot pour mot, une pièce des *Fleurs du Mal :* même titre, même ordonnance, mêmes images, mêmes expressions !

M. Baudelaire peint un tableau, puis en fait lui-même la copie. La prose, c'est le tableau ; le vers, c'est la co-

pie. Or, qu'y a-t-il de plus froid qu'une copie... et que les *Fleurs du Mal?*

IV

Nous retrouvons le poëte des *Fleurs du Mal* dans les *Paradis artificiels :* œuvre intéressante, du reste, abondante en observations physiologiques, — et d'un style poli, clair, transparent, un vrai style de cristal à travers lequel les idées les plus subtiles se montrent avec une singulière netteté. M. Baudelaire excelle à corporifier ces fantômes de pensées qui flottent sur la frontière de la Rêverie et qu'il semble d'abord impossible de fixer.

On pourrait dire des *Paradis artificiels* qu'ils contiennent la « philosophie » des *Fleurs du Mal.*

Pour M. Baudelaire, en effet, l'opium et le haschich sont, avant tout, choses diaboliques, *philtres* d'invention moderne, — et, partant, l'Église doit sévèrement en proscrire l'usage. « J'avouerai, dit-il, que ces poisons excitants me paraissent non-seulement un des plus terribles et des plus sûrs moyens dont dispose l'Esprit des ténèbres pour enrôler et asservir la déplorable humanité, mais encore une de ses *incorporations les plus parfaites.* » Ainsi, nul doute : avaler une boulette de haschich, c'est avaler Satan; boire une cuillerée d'opium, c'est boire Satan ; — voilà le pain, voilà le vin ; voilà l'hostie et voilà le ciboire ; — la table diabolique fait pendant à la table sainte... Quand je vous parlais de la Messe-Noire !

Ce n'est pas seulement l'opium et le haschich (et, pour ma part, je ne regretterais certes pas de voir prendre la mesure contre cette dernière drogue) que M. Baudelaire interdit au nom de l'Église. Vous lisez plus loin ces lignes exorbitantes : « Malgré les admirables services qu'ont rendus l'éther et le chloroforme, il me semble qu'au point de vue de la philosophie spiritualiste, la même flétrissure morale s'applique à toutes les inventions modernes qui tendent à diminuer la liberté humaine et l'indispensable douleur. » Autant vaut dire que le médecin qui nous guérit attente à notre liberté. Peut-on faire un pareil abus des mots, aller si avant dans l'absurde! Peut-on déshonorer par de telles formules cette admirable théorie chrétienne : La purification par la souffrance !

V

Ai-je fait pénétrer mes lecteurs dans le vif de l'œuvre de M. Baudelaire, si curieuse, — d'abord, pour son contraste violent avec l'époque; ensuite, pour le contraste non moins violent qui existe entre le sujet traité et la forme dont on l'a revêtu? Le fond des *Fleurs du Mal* est d'une âme tourmentée, battue incessamment par le remords; et le style dénonce une tranquillité parfaite, une imperturbable possession de soi-même. Pas une émotion ne trouble le calme didactique de ces vers; on a beau écouter, nulle part l'oreille la plus fine ne saisirait la vibration d'un cœur douloureux.

Contradiction singulière, je le répète, et qui nous autoriserait à soupçonner la sincérité de l'auteur.

Si, pour M. Baudelaire, le *satanisme* n'était qu'un thème, un canevas, une *matière* à amplifications qu'il se distribue à lui-même, comme les professeurs en distribuent à leurs élèves? si M. Baudelaire faisait du remords artificiel? s'il n'y avait que sa forme, et non sa conscience, de travaillée?...

J'ai dans ma chambre, — fixée au mur par quatre épingles, — une lithographie très-bizarre. Figurez-vous un galetas baroque, aux angles innombrables, aux poutres mêlées, — un vrai dessous de charpente, encombré du mobilier le plus fantastique. Là, sur une planchette, les cornues, les alambics, les bocaux pleins de liqueurs infâmes où flottent les fœtus; — à la suite, et s'abîmant dans l'ombre, des têtes de morts juxtaposées à l'infini comme les grains de quelque chapelet horrible; en face, un squelette avec une ficelle entre les jambes, un squelette-polichinelle, un squelette pour faire joujou.

Decide là rôdent des chats qui ne sont même plus maigres, — tant les sabbats nocturnes les ont exténués, — et qui font le gros dos et qui veulent être gentils!

C'est épouvantablement drôle.

Le milieu du galetas est occupé par un lit d'un équilibre impossible (deux pieds sur quatre posent dans le vide!), où se démène grotesquement un personnage blafard qui, en proie sans doute à quelque cauchemar affreux, lance ses jambes au delà des couvertures ré-

pandues à terre. Dominant le chevet, à la place où d'habitude on accroche le bénitier, la tête encornée de Satan.

Comme légende : *Les Nuits de M. Baudelaire.*

Cette lithographie, signée Durandeau, est certainement d'une grande fantaisie, mais la légende est menteuse... à moins qu'elle ne soit ironique.

Que voulez-vous? Je ne puis voir en M. Baudelaire qu'un littérateur placide et régulier, qui se couche et dort fort correctement dans un lit en acajou, — après avoir suspendu à la patère son paletot soigneusement brossé.

Ces visions sataniques sont affaire de rhéteur.

Il se dit agité de remords, — il a, comme Macbeth, l'âme remplie de scorpions ! Je le crois ennuyé tout au plus, ce qui, — je le sais bien, — constitue une infériorité grave.

M. Baudelaire est artificiel en tout. Il se poudre, affirment ses familiers, et même il se peint. Comme Églé, belle et poëte, il fait son visage; il est vrai qu'il fait aussi ses vers, et fort bien.

L'avez-vous jamais entendu? Sa parole est lente, mesurée; il s'écoute parler comme il s'écoute écrire; et parfois, en parlant, il clôt les yeux à demi comme un vicaire onctueux. Toute discussion, tout enthousiasme, toute jeunesse lui est insupportable. S'il aime les chats pour leurs mouvements silencieux, il a horreur des chiens, qui sont bien plus aimables, — mais qui pourraient japper. — Cela ne s'accorde-t-il pas avec sa répulsion pour les poëtes passionnés, comme

Byron et Musset, par exemple? Ces deux-là, particulièrement, il ne peut les sentir.

On s'étonne que M. Baudelaire vise à l'Académie. Pourquoi donc? Outre un talent de seconde ligne et tout extérieur, mais fort estimable encore, M. Baudelaire est un lettré consciencieux, un grammairien sûr qui s'intéresserait utilement au Dictionnaire... Et même, à certains jours solennels, comme M. Viennet lit à la Compagnie sa petite fable, il pourrait lire son petit sonnet satanique et correct. Je ne veux pas pousser le parallèle. Mais écartez la différence des époques où M. Viennet et M. Baudelaire ont paru, la diversité de leurs styles qui en est la conséquence, et vous verrez qu'il existe une ressemblance de nature entre ces deux didactiques.

Donc, et pour nous résumer, nous avons, — à côté d'un rhéteur qui a reçu de Vaugelas l'influence secrète, — un désespéré par raisonnement, un poëte par préméditation. Et si j'avais à déterminer d'un mot ce que M. Baudelaire est nativement et ce qu'il voudrait nous persuader qu'il est, je l'appellerais volontiers : un BOILEAU HYSTÉRIQUE.

6 mai 1863.

M. JULES NORIAC

Les individualités sont bien rares en littérature. Nos écrivains, pour la plupart, n'ont guère que leur nom de personnel, le signe particulier manque sur ces physionomies effacées et banales, et tel volume, écrit par Jacques, pourrait fort bien et sans nulle invraisemblance, je vous le jure, être revendiqué par Edmond ou Gustave. Je défie Jacques de prouver sa propriété.

Il n'y a plus d'originalité, il n'y a plus que des extraits de naissance.

Mais où la banalité se carre et s'étale, où l'insignifiance triomphe, c'est dans le roman actuel.

Je compare volontiers le roman à une immense caserne coupée en une foule de petites cellules : cellules tout imaginaires, d'ailleurs, et séparées idéalement. Pour la plus grande facilité des rapports, une ligne à la craie y figure la cloison... Et voilà la littérature en commun organisée ! on rêve, on pense, on combine, on compose en commun ! on trempe fraternellement sa plume dans la même écritoire, l'écritoire-gamelle !

Nous avions les chambrées de militaires, nous avons maintenant les chambrées de littérateurs.

Ah! ceux qui disent encore « l'armée des lettres »

ont raison de maintenir ce trope démodé, s'ils entendent par là que l'uniforme règne en littérature, et que l'alignement du style est irréprochable. Armée, en effet, mais qui ne fait plus de conquêtes, armée tombée en garde nationale !

On sait que Pierre Corneille, dans l'embarras de la rime, ouvrait un judas et recourait à son frère logé à l'étage inférieur. Et, vite, le frère passait la rime demandée. Aujourd'hui, ce n'est pas la rime seulement, c'est le vers tout entier qu'on se tend par-dessus la ligne de craie. A peine si quelques-uns (emportés par l'inspiration !) déplacent une virgule.

M. Noriac écrit des romans; — mais, n'ayant pas le goût des phalanstères, il a résolu de se bâtir « une maison à soi », au grand scandale des gens de la caserne. Nous allons, s'il vous plaît, visiter cette construction qui, pour n'être pas achevée, prend déjà tournure et s'annonce dans un style fort agréable. Une anecdote, auparavant.

Le poëte allemand Ludwig Wihl désirant se *mettre au courant* de notre littérature présente, je lui ouvris ma bibliothèque. Hélas ! combien de romans ne le vis-je pas rejeter, après la dixième page, avec ce mot terrible : « C'est toujours la même chose ! » mot qui portait et dont mon amour-propre national était tout douloureux..... quand, un soir, Wihl fait irruption dans ma chambre :

« Enfin, *voilà quelqu'un !* » s'écriait-il, et, d'une main, il agitait un livre, que de l'autre il tapotait amicalement. Ce livre, c'était la BÊTISE HUMAINE.

I

Comme presque tous les écrivains de ce temps, M. Jules Noriac a débuté par le petit journal. C'est le *Figaro* qui publia son 101e *régiment*, d'une observation si comique; c'est dans le *Figaro* que parut cette série d'articles sur le *Ridicule* et le *Préjugé*, où la vérité, vêtue de l'habit voyant du paradoxe, s'ébat avec tant de bonne humeur. Le petit journal est une excellente école. A ses discussions qui ont les vivacités de la dispute, l'esprit s'aiguise, l'intelligence devient prompte, l'homme de lettres gagne un style net, coupant et rapide, qui ne s'attarde point, ne s'amuse point autour de l'idée, mais lui court dessus tout de suite. Telle nouvelle à la main vaut, par le tour, nos vieux contes, et affirme bien mieux un écrivain que tel article de Revue si long et si vanté. Songez quelles qualités essentiellement françaises un auteur, rompu à ces jeux, apportera dans le roman, et comme il évitera les emphases et les diffusions! Et, cependant, je le sais, dans la bouche de certaines gens, — qui sont des bonnes gens, — « petit journaliste » équivaut à une injure grave. Ainsi, M. Charles Monselet est, sans conteste, un lettré des plus érudits et des plus fins, un fantaisiste hors ligne (et peut-être le seul fantaisiste vraiment français), un conteur qui raconte dans un style exquis et délectable; enfin, satiriste pénétrant, habile à lancer le trait comique juste au point qui le doit recevoir,

ses *Tréteaux* sont la joie de ceux qui rient intelligemment. Mais que fait tout ce talent? Monselet écrit au *Figaro!* Et, de cette appellation méprisante « écrivain de petit journal, » le préjugé l'amoindrit — et ne fait point de différence entre lui et M. Pierre Véron. Ah ! que ne rédige-t-il aux *Débats?* Saint-Marc le saluerait « un de nos jeunes espoirs, » et sous M. de Sacy, expert à couver les embryons académiques, Monselet éclorait bientôt à l'Importance... Que ne rédige-t-il aux *Débats?* il y perdrait peut-être l'indépendance du style, mais il y gagnerait ce dehors imposant, cette *respectabilité* que dégage M. de Sacy, et sans laquelle on n'est rien pour le léger peuple français qui aime à rire — et n'a de louanges que pour les gens « sérieux. »

N'est-il pas vrai que, si Voltaire présentait aujourd'hui *l'Ingénu* ou *Candide* à la *Revue des deux mondes*, M. Buloz le traiterait de petit journaliste et le renverrait au *Figaro?* Et Chamfort, et Rivarol?... Il est encore vrai qu'ils n'attendraient pas qu'on les y renvoyât, qu'ils iraient là d'eux-mêmes — et tout droit.

Félicitons M. Noriac d'avoir importé dans le roman ses qualités de petit journaliste : La netteté, la rapidité, le trait, toutes choses qui font bonne figure dans un livre, quel qu'il soit, mais surtout dans un ouvrage satirique.

C'est de là que vient, — en partie du moins, son originalité comme romancier.

II

Quelle étude intéressante pour un curieux que celle des deux premières séries de la BÊTISE HUMAINE : *Eusèbe Martin* et *Le grain de sable!* Je ne sais pas d'œuvre où l'esprit du XVIIIe siècle se combine aussi heureusement avec le sentiment moderne. Vous trouvez ici la même vue générale de la société que dans les contes philosophiques de Voltaire, la même entente de la satire synthétique; et c'est presque le même dédain du paysage et du détail minutieux, — la même façon brusque d'introduire dans le récit des personnages imprévus. Mais on a, de plus, chez M. Noriac, le côté dramatique et réel, qui est tout moderne. Je m'explique. Dans *Candide* comme dans *l'Ingénu* (admirables histoires qu'il n'est dans ma puissance ni dans ma volonté d'amoindrir), ce ne sont pas des hommes qui s'agitent; ce sont des abstractions qui glissent, impalpables, insaisissables au regard : Candide et l'Ingénu assistent à la vie et ne vivent pas eux-mêmes. Je serais fort empêché de leur serrer la main, ne leur voyant pas de corps. D'où viennent-ils et qui sont-ils? dites-moi leur pays, leur famille, leur date..... Je comprends ce vague, cette impersonnalité des héros de Voltaire en me reportant à son époque où régnait sans partage l'Idée, — l'Idée, cette reine dont Voltaire fut soixante ans le premier ministre! et je n'ignore pas que, grâce à leur impersonnalité même, Candide et l'Ingénu sont

de tous les temps : ce qui, évidemment, constitue une supériorité, au point de vue philosophique; mais, aussi, ne sont-ils d'aucun temps : ce qui, au point de vue artistique, constitue une infériorité grave.

La grande valeur de la BÊTISE HUMAINE consiste en ceci : qu'elle sera, dans un siècle encore, un ouvrage actuel et que alors, cependant, on ne pourra méconnaître qu'elle fut écrite en 1860. Je vois *réellement* Eusèbe, — et je sympathise avec lui, je m'intéresse à ses espérances comme à ses désillusions, parce que je le *vois*, que sa personnalité est palpable. Cette métairie limousine où la diligence le prit un matin, vingt fois dans mes chasses, je l'ai aperçue, là-bas, au bout de son avenue de châtaigniers, et mon chien a fait remuer ses champs de blé noir où s'appellent les perdrix rouges; — ce gandin, qui provoque Eusèbe, échangera demain peut-être sa carte contre votre soufflet ; — cette comédienne qu'Eusèbe aime éperdument, elle chante à votre théâtre préféré et fut elle-même, qui sait? un soir de rêverie, la préférée de votre imagination.

Pour tout dire en un mot, nous sentons Eusèbe à côté de nous; dans cet homme, qui est — l'homme, nous reconnaissons un contemporain : et voilà pourquoi l'on peut dire que la BÊTISE HUMAINE est un roman de mœurs autant qu'un roman philosophique.

III

Ce que nous aimons surtout en M. Jules Noriac, ce qui le fait nôtre, c'est son âme.

Cette génération aux airs détachés, à l'allure délibérée et légère, est travaillée au fond d'une inquiétude infinie; tous, quoi que nous puissions dire et malgré nos sourires qui protestent, nous sentons ouverte en nous la blessure dont sont morts Alfred de Musset et Léopardi. D'une délicatesse à jamais éveillée, d'une sensibilité nerveuse toujours prête à s'irriter davantage, rien ne peut contenter notre âme qui désire éternellement et ne sait pas ce qu'elle désire ! — J'entends quelquefois parler de l'insouciance et de la gaieté de nos pères. En ce temps-là, paraît-il, la vie riait aux éclats, la rêverie était inconnue, l'amour passait lestement pardessus le cœur sans même l'effleurer, — et l'on avait vite fait de résoudre les problèmes de l'immortalité par une chanson à boire. Et il n'y a pas cinquante ans de cela... Qu'il y ait cinquante ans ou mille siècles, ces jours sont affreusement loin de nous, loin comme les choses dont on ne se souvient pas, comme une langue dont le sens est perdu. Qui de nous comprend quelque chose aux flonflons de Béranger et de Désaugiers? qui de nous n'entend, d'une oreille stupéfaite, les équivoques gaillardes dont les vieux garçons font rougir la mariée au repas de noces?

Lisette, vous nous paraissez lugubre; filles de joie, vous êtes les mal nommées.

Faut-il nous plaindre, après tout? Et n'y aurait-il pas de la grossièreté à jalouser nos pères? Nous sommes tristes, tant mieux! portons fièrement notre tristesse, comme une noblesse spirituelle : elle est religieuse, elle contient Dieu.

Jules Noriac, ce railleur à la surface, est naturellement et profondément triste; et, comme toujours, l'habitude de la tristesse lui a donné l'habitude de la pitié : il a l'ironie compatissante. Qu'elle s'appelle Adéonne ou Madeleine Duval, il mène inflexiblement la courtisane jusqu'au bout de sa destinée, car il a trop de logique, — la logique, qui est la seule morale en art, — pour répéter ce ridicule mensonge de la rédemption des filles par un amour humain (comme si le bonheur rachetait!); mais, devant cette destinée, il ne peut pas ne pas s'attendrir. Ce n'est pas qu'il le proclame, au moins, et qu'il pleure ouvertement. Non; mais on sent je ne sais quelle émotion douloureuse, quelle immense pitié circuler à travers ces phrases qui ne l'expriment pas. *Nihil humani à me alienum puto*, toute douleur humaine est ma douleur, je veux ma part de toutes les larmes! Nul, plus que Jules Noriac, n'a le droit de revendiquer cette devise d'une mélancolie si douce et si magnifique où, deux cents ans avant Jésus-Christ, un païen formulait le christianisme tout entier.

11 avril 1861.

CORNEILLE EXPURGÉ

Voilà de longues années que l'Allemagne nous enseigne vainement le culte des grands poëtes. Il nous manque cet enthousiasme natif qui, le même jour, à la même heure, dans trente villes différentes, rassemble autour de la même pensée et de la même table nobles, ouvriers et bourgeois, pour se griser pieusement en l'honneur de Goëthe ou de Schiller. Admirable coutume que l'exilé emporte jalousement à l'étranger, comme un *morceau* de la patrie : on n'a pas oublié le festival gigantesque organisé, l'année dernière, à l'hôtel du Louvre, par les réfugiés allemands, à l'occasion de l'anniversaire de Schiller.

Nous autres Français, nous nous contentons des festivals de l'Orphéon.

Nous avons besoin qu'un directeur de théâtre nous invite au respect de nos gloires et nous avertisse que Pierre Corneille est peut-être aussi *national* que Béranger. Nous serions incapables d'en faire la réflexion nous-mêmes ! Mais, avant de complimenter M. Thierry, saluons d'un remerciement l'ombre de Rachel; c'est, en effet, à l'insistance de ce pur génie que le jour de la naissance de Corneille doit d'être admis parmi les jours

fastes, et, pour n'oublier personne, c'est M. Théodore de Banville qui écrivit les strophes admiratives déclamées par la tragédienne en cette illustre circonstance.

Donc, après le *Cid*, après *Horace*, le *Menteur* et la *Mort de Pompée*, M. Edouard Thierry remet « aux chandelles, » pour célébrer cet anniversaire, deux pièces retenues dans l'obscurité des bibliothèques. L'une était exilée de la scène depuis cinquante ans et plus, et l'autre n'y avait point paru depuis le dix-septième siècle. La détermination prise par M. Thierry est, il ne faut pas se le dissimuler, excessivement grave. La mettre à exécution, c'est accuser la postérité qui a suivi Corneille, c'est lui dire : « Tu as été niaise et ignorante, tu as méconnu deux chefs-d'œuvre. »

La tentative de réhabilitation de l'*Illusion* et de *Nicomède* est-elle justifiée?

Examinons la cause pièces en main.

I

Nicomède est, sans contredit, une œuvre curieuse. Il est curieux, en effet, de voir comment Corneille, qui n'a jamais, jusqu'ici, quitté l'Italie des Horaces que pour l'Espagne du Cid, traitera cette Asie où son génie aborde pour la première fois, quelles passions, quels usages, quelle langue il attribuera à cette civilisation encore inexplorée? Son style se transformera-t-il sous ce nouveau ciel, son alexandrin sévère s'habillera-t-il des éclatantes couleurs asiatiques? Corneille va-t-il nous

révéler des mœurs différentes des mœurs de la Rome républicaine ou de l'Espagne chevaleresque? Non. Corneille, à la cour du roi Prusias, demeure, toujours et quand même, un vieil *hidalgo* romain, mêlé de Don Quichotte et de Cincinnatus. Rome et l'Espagne sont partout où je suis !

Ainsi, non-seulement Attale, le prince bithynien, a été élevé par le Sénat, et cet ambassadeur est un ambassadeur romain, mais encore Prusias est romain par crainte, comme Arsinoé par tendresse maternelle. Seul, dans toute cette cour, Nicomède regimbe contre Rome... Mais qu'importe ? Corneille lui a donné une âme romaine !

Il faut, vraiment, être averti par une note expresse que «la scène est en Bithynie.» Ce vague, d'ailleurs, cette impersonnalité des lieux, si je puis ainsi parler, est une fatalité à laquelle n'échappe aucune tragédie. Aussi, n'est-ce pas nous qui tourmenterons M. Thierry au sujet de la mise en scène de *Nicomède*. D'autres diront qu'il ne suffit point de deux sphinx posés au bord d'une terrasse pour constituer la couleur asiatique, et que ce roi d'Orient n'est pas dans ses meubles. Ils le diront et, par là, feront preuve de peu de jugement. Il n'y a point de couleur locale dans ce qui est la pièce même, dans les passions, dans les mœurs, dans la langue, dans les personnages, il ne doit pas y en avoir davantage dans le décor. Courir après l'exactitude orientale, c'est s'enfuir hors de la vérité relative indiquée par Corneille; M. Thierry n'a pas donné cette marque d'intelligence : il a mis en scène le *Nicomède* de Cor-

neille, et point un autre... Et, loin de le blâmer de cette sécheresse et de cette sobriété dans la décoration, nous lui reprocherons, au contraire, les deux sphinx mentionnés plus haut, auxquels notre vieux poète n'avait certes pas songé, et qui induisent maladroitement le spectateur en appétit de couleur locale.

Pour en venir à la pièce même, deux figures à peine se détachent d'une façon visible sur le fond de l'action, celles de Nicomède et de Flaminius. C'est entre eux qu'est la lutte, c'est sur eux que pose la tragédie tout entière. Attale, Arsinoë sont des physionomies bien effacées; Laodice n'existe qu'à peu près; — en sorte que Prusias, une manière de roi fainéant et radoteur, vieillissant dans la triple peur des Romains, de ses fils et de sa femme, semble un caractère aux lignes fermes et arrêtées en comparaison de ces personnages flottants qui ont le vague des apparitions!

Mais, en revanche, quelles solides créations que Flaminius et Nicomède, et comme on reconnaît sur eux l'irrécusable empreinte du génie cornélien, si élevé et si raisonneur, si héroïque et si subtil! Nicomède, surtout, me frappe. Je ne crois pas que l'ironie tranquille, et terrible à cause de son calme même, ait eu jamais une plus complète expression.

Je ne sais qui trouvait ce Nicomède un amoureux bien froid. On aurait désiré plus de scènes tendres entre Laodice et son amant. C'était oublier que Nicomède, étant soldat, doit naturellement aimer en homme d'action. Quoiqu'il sache parler, et très bien, il ne parlera donc que lorsqu'il sera nécessaire, et ne se

prodiguera pas en madrigaux inutiles. Et, d'ailleurs, à quoi bon ? Laodice n'a-t-elle pas l'assurance continue de son amour? Y a-t-il un pas, un geste de Nicomède qui ne tende à la possession de sa chère Laodice? Et puis, il ne se tait pas éternellement ! L'heure venue, de quelle triomphante manière il défend les droits de son cœur ! Dans quelle maîtresse langue ! une langue magnifique dans sa simplicité, rapide et n'omettant rien, — et toujours d'une merveilleuse exactitude d'expression. Il est plus d'un morceau de cette tragédie que nous admirons à l'égal des plus beaux du *Cid* et de *Cinna*.

Quant à Flaminius, il est l'incarnation parfaite de cette politique romaine, hautaine et défiante, habile à parer ses jalousies d'une générosité feinte, — et qui valait encore moins que la politique carthaginoise, puisqu'elle aggravait sa bassesse naturelle par l'hypocrisie de la grandeur.

II

« Mademoiselle,

« Voici un étrange monstre que je vous dédie. Le « premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants « sont une comédie imparfaite, le dernier est une tra« gédie. Et tout cela cousu ensemble fait une co« médie. »

C'est en ces termes que Corneille offre à mademoiselle de R.... la dédicace de l'*Illusion comique*, qui

nous semble bien plutôt, — au moins par le cadre, — de la famille des féeries que de celle des comédies.

Il est nécessaire, avant d'examiner comment M. Édouard Thierry a pu s'imaginer qu'il est avec Corneille des accommodements, il est nécessaire de raconter la pièce originale.

Premier acte ou prologue. — Un gentilhomme de province, nommé Primadant, fort inquiet de son fils Clindor, qui court les aventures depuis tantôt dix années, va trouver un magicien. « Où est Clindor? que fait Clindor? » Le brave magicien, fort compatissant de sa nature, évoque tout de suite devant Primadant la vie actuelle de Clindor.

Deuxième acte, qui est proprement le premier. — *Ceci, monsieur Primadant, vous représente Clindor au service de Matamore, capitan gascon, lequel, à lui tout seul, a défait cent mille combattants en bataille rangée; lequel, du tranchant de son épée, coupe sans difficulté une montagne en deux morceaux, et ne parle de rien moins, dans ses moments perdus, que d'exterminer Jupiter. Mais ne vous en laissez pas accroire : tout cela n'est que fanfaronnade pure; Matamore est un couard, ainsi que vous le verrez tout à l'heure.*

Cette gracieuse et avenante demoiselle, que vous apercevez là-haut sur un balcon, vous représente Isabelle, fille de Géronte, pour laquelle Matamore, insensible aux avances de trois déesses et de quinze reines, ressent un terrible amour. Or, Clindor a mission de son maître de mener cet amour au mariage. Mais Clindor, cavalier bien fait et de physionomie agréable, et qui, d'ailleurs, n'est pas une bête,

songe à aimer Isabelle directement, pour son propre compte : ce qui ne déplaît point à la fille.

Et Matamore ? me direz-vous. Oh ! il n'y perd rien. Géronte, d'aucune façon, ne lui donnerait Isabelle, l'ayant promise au gentilhomme Adraste.

Primadant. — Cette intrigue où se jette mon fils, m'inquiète pour lui et m'effraye.

Alcandre (le magicien). — Rassurez-vous, monsieur Primadant.

Troisième acte. — *Ceci vous représente Isabelle et Clindor en conversation amoureuse. Matamore les écoute et s'entend moquer ! — Ah ! ventre ! il va massacrer le traître :*

Je te donne le choix de trois ou quatre morts;
Je vais d'un coup de poing te briser comme verre,
Ou t'enfoncer tout vif au centre de la terre,
Ou te fendre en deux parts d'un seul coup de revers;
Ou te jeter si haut au-dessus des éclairs,
Que tu sois dévoré des feux élémentaires !
Choisis donc promptement !.....

Clindor choisit de rosser Matamore qui, sans hésiter, en capitan magnanime, abandonne sa maîtresse à ce valet bien pensant.... lorsque, tout à coup, se répand sur la scène une troupe de laquais armés de bâtons et conduits par Adraste.... Le terrible Matamore se sauve terriblement... Clindor ferraille en amoureux, c'est-à-dire en désespéré, tue Adraste — et finit par succomber lui-même sous le nombre.

Primadant. — Hélas ! mon pauvre fils !

Alcandre. — Rassurez-vous, monsieur Primadant.

QUATRIÈME ACTE. — *Ceci vous représente le déplorable Clindor en prison. Il doit être décapité demain, à l'aurore. Mais le geôlier, gagné par Lyse, suivante d'Isabelle, consent à le faire évader. Il s'évade. Et tous les trois, Lyse, Isabelle et Clindor, s'échappent, à la faveur d'une nuit épaisse, de cette ville trop dangereuse désormais !*

PRIMADANT. — Je respire.

ALCANDRE. — Je vous l'avais bien dit... Mais ce n'est pas tout, regardez :

CINQUIÈME ACTE. — *Voici maintenant Clindor en habits éclatants, dans un palais tout doré, chez Florilame, prince de ses amis, — et, près de lui, la constante Isabelle. Constante et malheureuse ! Clindor n'aime plus sa maîtresse, il brûle pour l'épouse de Florilame, prince de ses amis. Isabelle se lamente et déplore son abandon immérité. « Bah ! ce n'est qu'un caprice, dit Clindor ; sois bien persuadée que c'est toi, toi seule, au fond, que j'aime. » — « Eh ! bien, cruel amant, répond Isabelle, contente ce caprice, et reviens vite à moi ! » Touché de ce renoncement généreux, Clindor se jette dans ses bras, — il ne la trompera point. Repentir tardif. Voilà qu'interviennent les domestiques de Florilame (qui sait tout !), et Clindor est poignardé par ordre de Florilame, prince de ses amis.*

PRIMADANT. — Ha ! ils ont assassiné mon fils.

ALCANDRE. — Nous sommes tous mortels, monsieur Primadant... mais attendez.

Changement à vue. Tous les personnages du cinquième acte, y compris Clindor, apparaissent, rangés autour d'une table — et comptant de l'argent.

PRIMADANT. — Qu'est-ce à dire, et que vois-je ? On compte de l'argent chez les morts !

ALCANDRE. — Désabusez-vous. La mort de votre fils n'était qu'une illusion... Les gens que vous voyez, sont des comédiens qui partagent la recette.

PRIMADANT. — Je ne vous entends pas.

ALCANDRE. — Sachez donc que, après l'évasion de Clindor, Isabelle et son amant, se trouvant sans ressources, ont pris du service dans une troupe de comédiens, et les événements tragiques qui passaient tout à l'heure sous vos yeux et vous épouvantaient si fort, font partie d'une pièce où ils jouaient chacun un rôle.

PRIMADANT. — O joie ! mon fils est vivant... Mais comédien, hélas !

ALCANDRE. — Ne vous désolez pas, monsieur Primadant : le métier de comédien est en honneur aujourd'hui et rapporte beaucoup d'argent.

PRIMADANT. — Alors, tant mieux ! La condition de mon fils est meilleure que la mienne.

Voilà, dans toute sa naïveté, la comédie de Corneille. Que vous semble d'Alcandre, ce brave magicien qui dédaigne de s'entourer des pompes mystérieuses de son art et se répand en sentences raisonnables et en réflexions rassurantes, — qu'envierait Polonius, — sur les vicissitudes humaines? Et ce père, ne vous fait-il pas sourire? — Je me suis demandé pourquoi Corneille avait placé sur le bord de sa comédie ces deux personnages qui n'y entrent jamais, qui sont tout à fait inutiles à l'action, à laquelle ils ne se mêlent ni pour la précipiter ni pour l'arrêter? Où se trouve *leur*

raison d'être? Ils servent à l'auteur d'intermédiaire, d'*excuse* auprès du public de son temps. Jamais il n'eût osé, le grand écrivain rendu circonspect par la *critique du Cid*, mettre directement en communication avec le parterre ce capitan Matamore, création d'une si exorbitante fantaisie; car, remarquez-le bien, ce n'est point Corneille qui *montre* Matamore, c'est le magicien; et, venant d'un magicien, l'extraordinaire, l'impossible, le merveilleux sera, sans réclamation, accepté par le spectateur du dix-septième siècle, très-croyant et très-dévot aux choses de sorcellerie.

Il n'existe dans aucune littérature un personnage aussi excessif que Matamore, en comparaison de qui le *Paroles* de Shakspeare est la modestie même. Du reste, bien que placée à mille lieues au delà de la vérité et de la vraisemblance, les traits comiques, — d'un comique énorme, — abondent dans cette hyperbolique physionomie.

La versification de l'*Illusion* est toute vive, toute cavalière, toute charmante.

Et maintenant, arrivons à M. Édouard Thierry « arrangeur de Corneille. » Il suffirait sans doute de rappeler ici que rien ne peut autoriser un écrivain, cet écrivain fût-il lui-même un grand homme, à *arranger* les œuvres du génie, sous prétexte de les améliorer. Je ne prononcerai pas les gros mots de sacrilége et d'impiété. Il ne faut pas toucher aux œuvres du génie, — simplement parce que *cela est absurde.* Quoi, vous déplacez le nez de Corneille, vous le collez sur le menton, et puis vous dites avec gravité : Voici la figure de Cor-

neille ! Moi, je vous assure que le nez doit rester au milieu du visage et que votre innovation est d'un fort mauvais effet.

M. Thierry, je le sais bien, a mis à ces remaniements une discrétion que n'aurait pas montrée M. d'Ennery, qui, vous ne l'ignorez pas, est le véritable auteur de *Faust*. S'il a supprimé certains vers pour leur en substituer d'autres, au moins ces derniers sont-ils pris dans le répertoire même de Corneille. Mais M. Thierry eût mieux fait de ne se livrer à aucune espèce de transposition, et de ne pas coller le nez de Corneille sur son menton.

Chose plus grave ou plutôt (car, en pareille matière, tout est grave également) autre chose : M. Thierry a coupé dans l'*Illusion*, tout le quatrième acte, l'acte de la prison, « parce qu'il fait longueur, pour abréger ! » Je ne conteste pas les longueurs, elles existent, — mais c'est là justement une raison de les y laisser.

Le cinquième acte de l'*Illusion* est la représentation des amours de Théagène et d'Hippolyte. M. Thierry le rejette comme « dangereux et immoral ». Ce cinquième acte est dangereux ! Ce cinquième acte est immoral ! Nous sommes étonné qu'une pareille accusation parte de ce critique au goût sûr, au jugement sain, qui s'appelle Édouard Thierry. Il sait bien que, à ce compte, il faudrait chasser du théâtre les *fils* de Molière qui dérobent, aux éclats de rire du parterre, la cassette paternelle, et jeter au feu *le Légataire universel*. A ces spectacles le public ne s'indigne pas, — il rit. Pourquoi? Tout bonnement parce que Molière et Regnard ne veulent pas le corrompre, mais le faire rire : l'innocence

de l'intention de l'auteur est la sauvegarde parfaite de l'honnêteté du spectateur. Il faut y regarder à deux fois avant de lâcher ce terrible reproche d'immoralité !

Enfin, et quoi qu'il en soit, le Théâtre-Français a vu « un danger » dans le cinquième acte de l'*Illusion*, la conscience de son directeur s'est alarmée, — et l'on a vertueusement substitué aux amours de Théagène et d'Hippolyte le premier acte de *Don Sanche d'Aragon*, fragment admirable, d'ailleurs, plein de grandeur et de noblesse. C'est tout l'honneur espagnol, dans un alexandrin hautain et retentissant qui est, visiblement, l'aïeul du vers de *Hernani*.

Mais, au moins, M. Thierry restituera-t-il à *Don Sanche* le fragment emprunté? Voyez-vous cette pauvre tragédie décapitée pour l'éternité, et commençant désormais au deuxième acte !

Nous supplions M. Édouard Thierry, si habile à découvrir dans Corneille les « dangers » qui n'y sont pas, de ne point trouver dans ces critiques une amertume qui n'y est point. Si nous lui conseillons de rendre l'*Illusion* à la Bibliothèque, nous le remercions d'avoir remis au théâtre cette belle œuvre de *Nicomède*, digne en tous points de prendre rang parmi les tragédies *régulières* de Corneille. Mais, encore une fois, rien ne pourra nous empêcher de témoigner hautement en faveur du respect absolu dû aux grands poëtes, partout et toujours : surtout par le Théâtre-Français, surtout le jour de l'anniversaire de Corneille.

Regardez-y, mais n'y touchez pas !

10 juin 1861.

LE

VERS DANS LE THÉATRE CONTEMPORAIN

M. AMÉDÉE ROLLAND

Les Critiques ne pouvaient laisser échapper l'occasion, offerte par les *Vacances du docteur*, de répéter, pour la centième fois, « que le théâtre contemporain et l'alexandrin se repoussent et s'excluent. » Voyons les raisons de nos critiques. Les uns n'en donnent pas, ils se contentent d'*affirmer* solennellement que le vers est impossible dans un sujet bourgeois, effaçant ainsi d'un trait de plume Molière et Regnard. Les autres, moins tranchants, qui tiennent à motiver leur avis et qui, d'ailleurs, veulent épargner Molière, disent : « Il est absurde, à nous, de parler en vers, *parce que* nous portons des *habits noirs* et que l'habit noir est un costume essentiellement prosaïque. » Ils oublient, ces messieurs, que le pourpoint et la rhingrave semblaient et devaient sembler tout aussi prosaïques aux gens du dix-septième siècle que notre costume moderne, à nous, peut nous le paraître. Trouveraient-ils, par hasard, plus de poésie à la robe de chambre et au serre-tête de Géronte (*Légataire universel*) qu'à nos redingotes et à nos gibus? Mais, vous ne le voyez donc pas!

supprimer le vers à cause de l'habit noir, c'est toujours supprimer Molière et Regnard.

Résolu à maintenir la discussion sur le terrain sérieux où l'ont portée mes adversaires, je leur adresserai quelques questions : 1° le vers, interdit aux bourgeois, sera-t-il concédé aux militaires qui ne sont point vêtus d'habits noirs, mais d'uniformes superbement galonnés et chamarrés ; 2° parmi les militaires, le réservera-t-on aux cent-gardes, à cause de leurs cuirasses éclatantes et de leurs casques d'or ; 3° à partir de quel grade aura-t-on droit à la tirade, et faudra-t-il être au moins colonel pour se permettre la métaphore?

Toutes questions fort graves et fort embarrassantes. Je m'entendrais plus vite avec mes adversaires, s'ils disaient : « Notre littérature est une littérature d'analyse. Les pièces de théâtre, comme le roman contemporain, toutes faites de détails et de nuances, appellent la prose plus libre dans ses mouvements que le vers, la prose qui se prête davantage aux incidentes, qui, en un mot, offre plus de ressources. Le vers, qui pouvait s'accommoder de la comédie abstraite et synthétique de Molière, dont les personnages, peints à grands traits, à traits généraux, sont plutôt des types que des individus, le vers s'accommoderait mal du théâtre moderne : il y perdrait forcément son ampleur et son harmonie, — ou bien le théâtre serait obligé de lui faire des concessions désastreuses pour la vérité et l'analyse. »

On peut donc soutenir l'incompatibilité des vers avec la comédie, — mais avec le drame? Ici, nous ne sommes plus en proie aux exigences du détail. Le

drame, c'est la colère, le désespoir, la Passion *tout d'une pièce*, l'âme humaine qui se verse par larges ondes, la nature dans la plénitude de sa fougue et de son expansion, auxquelles conviennent magnifiquement la sonorité et l'ampleur de l'alexandrin.

Aussi, comme il était opportun d'élever cette querelle à l'occasion des *Vacances du docteur!* Ceux qui l'ont élevée, du reste, ont justement — et illogiquement — proclamé les mérites éclatants du drame, se condamnant ainsi eux-mêmes. Mais leurs scrupules se sont cabrés à ce vers :

C'est moi! Vous allez bien? — Pas mal, et vous? — Merci.

Que ce « pas mal et vous? » a de mauvaise grâce! Ce « pas mal et vous », ils ne s'en consoleront point... Et vous voyez bien qu'il est tout à fait déraisonnable d'écrire des pièces en vers... Mais laissons nos gens se désoler et venons à M. Amédée Rolland.

On se rappelle le succès du *Marchand malgré lui*, qui, aidé de *Madame de Montarcy*, refit une jeunesse au malheureux Odéon, condamné à chevroter les alexandrins vieillots de la *Bourse*. Le public fut ravi de cette muse vive et folle, pleine de bonne humeur et de mélancolie, un peu négligée parfois et qui laissait tomber ses rimes, mais qui les relevait bien vite et se drapait dans quelque riche et abondante tirade lyrique. Que ce mot *lyrique* ne soit point entendu en mauvaise part. Je ne hais pas que l'alexandrin s'enlève, par moments, vers les hauteurs de l'ode. Le lyrisme, dit-on, est déplacé au théâtre. Mais la colère, l'amour, le désespoir,

la Passion, enfin, n'est-elle pas naturellement lyrique? Le lyrisme n'est-il pas contenu dans l'âme humaine? Pourquoi lui défendre de s'en échapper? Et pourquoi la métaphore, qui n'est que l'expression énergique d'un sentiment violent, serait-elle antidramatique?

Après le *Marchand malgré lui* de MM. Jean du Boys et Rolland, ce dernier nous donnait, en société avec M. Charles Bataille, ce *drame* de l'Argent, — de l'Argent qu'on n'avait songé jusque-là qu'à « mettre en comédies. » Une excellente étude réaliste, minutieuse, savante, saisissante, que l'*Usurier du village* resté au répertoire et qui méritait si bien d'y rester. Les auteurs n'eurent garde de l'écrire en vers! Le vers, ils le savaient, répugne à l'analyse. Ils écrivirent donc leur drame en prose, dans une prose aiguisée et rapide, armée de mots coupants, une vraie prose de combat qui poursuivait jusque dans les détails les plus reculés l'horrible avidité du paysan.

Quand on est poëte de naissance comme M. Amédée Rolland, quelque intérêt qui s'attache aux études *réelles* et aux escrimes de la prose analytique et nuancée, la nostalgie de votre langue native vous prend, et l'on revient bien vite à la poésie. Après l'*Usurier*, le *Parvenu*. Le *Parvenu* ne réussit pas, et ce fut justice, autant que l'*Usurier*. La facture du vers, évidemment supérieure à celle du *Marchand*, quelques scènes émouvantes mais pas assez reliées à l'ensemble, un cinquième acte très-dramatique, ne purent balancer et pallier ce vice originel : l'absence de sujet. Les situations faisaient défaut à la verve toujours prête de l'au-

teur qui se répandait dans le vide. Aussi, peut-on dire que le *Parvenu* fut seulement un succès de poëte, et cela devait être, comme on va s'en convaincre.

La comédie ancienne et la comédie moderne ont déjà bafoué, dans *Turcaret* et *Joseph Prudhomme*, la sottise vaniteuse du parvenu.

Turcaret et Joseph Prudhomme sont essentiellement comiques, parce que ce sont des *types*. Les ridicules de Turcaret lui appartiennent bien réellement et n'appartiennent qu'à lui. On le reconnaît sans l'avoir jamais vu ! Comme les gentilshommes de la cour, il porte des habits brodés, mais les siens ont un je ne sais quoi en eux qui crie sottement à tout le monde sa richesse née d'hier. Les livrées de ses laquais ne se contentent pas d'être des livrées, elles sont encore des enseignes; — quand Turcaret commande, il a une façon de commander qui dénonce une ancienne habitude d'obéir. Est-il impertinent? son impertinence n'irrite personne, elle fait sourire, — elle n'est qu'un effort grotesque. *O infelix !* En vain, il frottera ses mains des essences les plus fines, et ses manières d'un vernis aristocratique ; ses mains resteront rouges, et ses manières encrassées de trivialité, la tache originelle ne s'effacera point ! c'est qu'il lui manque : — au corps, la finesse des attaches ; — à l'esprit, le tact, la mesure, qui est la finesse de l'esprit, et que peut seule donner, à défaut de l'éducation, une supériorité intellectuelle.

« Tu as beau te pavaner, Turcaret, tu as beau faire carillonner sur ton gros ventre un trousseau de brelo-

ques armoriées ; ton gros ventre n'a rien de distingué et ne sera jamais que le ventre d'un boutiquier, le ventre de Turcaret, de Turcaret l'enrichi, de Turcaret le parvenu ! » Et la foule le cingle de son rire.

Joseph Prudhomme renchérit sur Turcaret. Ce n'est pas assez pour lui de remuer bruyamment devant la foule le tas de ses écus, de les étaler, de les faire bien voir... il a de plus nobles désirs ! Le parvenu, qui veut parvenir encore, demande gravement et hautement à manœuvrer « le gouvernail du char de l'État. » Turcaret, le parvenu de l'ancien régime, ne pouvait y songer, lui ! Notre époque, *qui a tué le préjugé*, autorise cette ambition chez Prudhomme... Mais à lui aussi, il manque le tact et la mesure, et, aussitôt qu'il met la main à la pâte politique : « Ah ! ah ! voyez-vous ? C'est Prudhomme l'épicier, Prudhomme l'enrichi, Prudhomme le parvenu ! » Et la huée publique salue son ridicule triomphe.

Voilà le parvenu qu'on a mis en scène jusqu'ici. — Mais, pour s'être élevé au-dessus de la condition paternelle et par cela seul que votre veste s'est allongée en redingote, sera-t-on nécessairement un grotesque, un Turcaret, un Prudhomme? Non, certes. Il existe aussi, le parvenu qui remplace, par une vue intelligente et nette de sa position, l'éducation absente ; qui, à force de bon sens, évite le ridicule — où le pousse son entourage, sa femme, son fils, son frère, — sa famille.

Il y avait, dans la mise en lumière de ce parvenu-là, une idée qui devait tenter la générosité de

M. Amédée Rolland. Mais — de cette idée — est-il sorti, pouvait-il sortir une *comédie?* M. Mercier (*le Parvenu*) est-il un *type?* se distingue-t-il en rien du bourgeois probe et loyal qui a trois cents ans de bourgeoisie, ou du gentilhomme qui a dans son salon cinquante portraits de famille authentiques? Non, et cela était impossible. M. Mercier, pour réaliser en lui le parvenu rêvé par l'auteur, est forcé de ne rien conserver du « parvenu » et ne se distingue plus des autres catégories. Donc ce n'est pas un *type*, c'est-à-dire l'incarnation d'une catégorie tranchée; donc, la comédie est manquée.

Dans les *Vacances du docteur*, le dramaturge s'est montré digne du poëte. Cette fois, vraiment, M. Amédée Rolland a pris possession de la scène, — et par quel coup de maître! Il ne s'agit point ici de cette habileté stérile qui consiste à réunir, bon gré mal gré, quelques incidents ou quelques faits isolés, et, une fois réunis, à les choquer les uns contre les autres jusqu'à l'éclat de la catastrophe finale : moyens grossiers et tout extérieurs! Nous n'avons pas affaire à des combinaisons, à des intrigues, à des *ficelles*, — mais à la Passion. La Passion seule, et c'est assez! la passion qui se suffit, qui arrive au pathétique par sa propre virtualité, qui trouve ses *effets* en elle-même et les produit, si je puis dire, par des moyens tout spirituels. Voilà où consiste la grandeur de la tragédie antique et de la tragédie shakspearienne; — voilà pourquoi je préfère *Antony* à tous les autres drames d'Alexandre Dumas.

C'est donc la Passion qui noue et qui dénoue les *Va-*

cances du docteur. Deux femmes, deux âmes en présence, et le drame existe, et la terreur envahit le spectateur !... N'est-ce pas un signe de puissance que d'écrire une pièce émouvante qui se peut analyser en quelques lignes, — et de montrer de l'invention ailleurs que dans la fable, c'est-à-dire dans la *conduite* des sentiments?

Armande de Grignon et Jeanne Moreau, élevées dans le même couvent, par les soins d'un même tuteur, le docteur Brunel, aiment toutes deux le comte Raoul d'Ormaison.

Lui, le comte Raoul, il aime Armande, mais Jeanne étant plus riche, c'est Jeanne qu'il épouse.

Qu'importe? La passion est plus forte que le Code et vaincra l'Église. Sans hésitation, Armande, aidée par la faiblesse complice de Raoul, installe l'adultère au foyer conjugal. Elle a des droits !

Tel s'ouvre le drame : Armande trahissant, Jeanne trahie, Raoul subissant l'amour d'Armande, dont il est fatigué, mais qu'il n'ose repousser : il voudrait bien mener de front l'adultère et le devoir, sans penser que c'est là un attelage fort dangereux, que, tôt ou tard, les chevaux se mordent, deviennent furieux, s'emportent, et, finalement, vous font casser le cou !

Jeanne, cependant, avec son instinct pénétrant de femme aimante, sent une trahison « dans l'air. » Son mari la trompe, mais avec qui? Elle ne sait. Ses soupçons flottent et ne se prennent à rien de précis. « Oh ! avoir la certitude ! » s'écrie Othello. — Enfin, à des signes, à des mots échangés à voix basse entre Armande

et Raoul, Jeanne s'éclaire; les soupçons, tout à l'heure errants, se fixent et tombent sur la fausse amie, — et de quel terrible poids! Celle-ci, d'abord, veut nier. Mais tout la dénonce, son trouble et sa rougeur... Eh bien, puisqu'il est impossible de sauver du grand jour sa passion coupable, elle la déclare à Jeanne; se redressant tout à coup, elle proclame fièrement, en face de l'épouse, les droits de la maîtresse, et c'est d'un air triomphant qu'elle jette à sa rivale, atterrée de tant d'audace, cette suprême apostrophe :

.... Je pars! sans que mon cœur ressente
Aucun déchirement. On n'est jamais absente
Quand on se sent aimée, et je serai plus près
Que toi de ton Raoul, emportant *ses regrets!*

Armande quitte cette maison, mais en se promettant bien d'y revenir. Que fera Jeanne? Elle est de la grande race des amoureuses qui vivent par la passion ou meurent par elle, — et qui tuent quelquefois par elle! Que fera Jeanne? Elle se vengera sur son mari, car c'est le plus sûr moyen d'atteindre Armande.

Donc, elle verse du poison dans une tasse de thé que doit prendre Raoul. Il va boire, lorsque le docteur Brunel, dont l'inquiétude veille constamment depuis quelques jours et qui, guidé par un pressentiment, a jeté l'œil sur le breuvage, y reconnaît de l'arsenic..... Et, comme par maladresse, il renverse la tasse qui se répand à terre. Raoul n'a pas bu.

Jeanne, cependant, croit son mari mortellement frappé. Et comme, en dépit de toutes les trahisons, elle

l'aime jusqu'à la folie, qu'elle ne peut se résigner à lui survivre, elle s'empoisonne à son tour. Mais le docteur, — un véritable *doctor ex machinâ*, — administre à temps le contre-poison... Et Jeanne remonte à la fois à la vie et à l'espérance, en entendant Raoul lui jurer qu'il n'aime qu'elle, Jeanne, sa femme, sa joie, son honneur. Armande, désespérée, s'ensevelit dans un cloître.

On le voit, rien de plus simple que ce drame. Le combat de deux femmes jalouses a suffi à M. Amédée Rolland pour atteindre aux plus hauts degrés du pathétique. Je ne querellerai point l'auteur sur les personnages de Claire et d'André qui sont inutiles (puisque j'ai pu raconter la pièce et les passer sous silence), mais qui, en somme, traversent légèrement l'action et sans l'embarrasser. Il mérite un plus grave reproche : je ne puis accepter le dénouement. Que Jeanne soit absoute de sa tentative criminelle par sa passion et ses tortures morales, rien de mieux : à tout prendre, son crime rentre un peu dans les cas de légitime défense. Qu'Armande, la femme doublement adultère et la fausse amie, après l'amour de Raoul, en soit réduite à l'amour de Dieu, rien de mieux encore. Mais que le comte Raoul, l'amant pusillanime et l'époux coupable, n'ait qu'à *lâcher* sa maîtresse pour reprendre sa femme et vivre doucement auprès d'elle, je n'y puis consentir.

En bonne logique, c'est la logique de Shakspeare, la destinée de Raoul doit être parallèle à celle d'Armande. Et, je ne cesserai de le dire et de le répéter, la logique est la seule morale du théâtre ! — Cette ré-

serve faite, louons la conduite de l'action et applaudissons encore une fois ce deuxième acte où la passion surabondante s'épanche dans la plus fière langue qui, depuis vingt ans, depuis V. Hugo, ait été parlée sur une scène française. Ils sont rares, les beaux vers, en cette époque impuissante et raffinée qui les a remplacés par les vers *bien faits!* Une citation, la réponse d'Armande à Jeanne qui vient de lui jeter son infamie au visage :

De mon crime *envers toi* je ne puis être absoute ?
Tu m'as maudite! — Eh bien! alors connais-moi toute :
C'est vrai, j'aime Raoul! — A seize ans, je l'aimais,
Je l'aimerai toujours! — Quant à toi, je te hais!
Ce n'est pas d'aujourd'hui que ma haine commence;
Elle date des jours de la première enfance,
Elle vient du couvent où, pauvre, ma fierté
Souffrait de ta richesse et de ma pauvreté!
En vain tu me donnais tes soins et tes tendresses,
Comme un joug obligé je portais tes caresses!
Ton amitié? c'était de la protection,
Et c'est ce qui fit naître en moi l'ambition.
Lorsque par tes bienfaits je me trouvai liée,
Mais moins reconnaissante encor qu'humiliée,
L'orgueil me dit qu'un jour, fille de noble sang,
Quoi qu'il dût m'en coûter, je reprendrais mon rang,
Et j'épousai le duc pour devenir l'égale
De cette plébéienne, aujourd'hui ma rivale!
— J'aimais déjà Raoul à cette époque, moi!
Quand chez notre tuteur il vint, mais non pour toi,
Enfant, qui regrettais encore ta poupée,
J'étais femme déjà! — je ne t'ai pas trompée :
Je t'ai repris mon bien! — Le sacrifice offert
Au démon de l'orgueil fut grand, j'en ai souffert.
De l'amour réprouvé j'ai subi les morsures;
— Tu dis que ton cœur saigne?... As-tu vu mes blessures?

Et, pour n'oublier rien, dis, as-tu mérité
Celui que nous aimons? Non! tu l'as acheté.

Je me trompe fort, ou cette langue nette, ferme, rapide et colorée est une excellente langue dramatique.... Mais j'oublie que le vers est « impossible » dans le théâtre contemporain!

10 novembre 1861.

UNE ÉPOPÉE FAMILIÈRE

M. VALERY VERNIER

« On m'applaudit... Est-ce que j'aurais dit une bêtise? » (UN ORATEUR ANCIEN).

« Il y a à parier que toute idée publique, toute convention reçue est une sottise; car elle a convenu au plus grand nombre. » (CHAMFORT.)

Et, cinq siècles avant Chamfort, Roger Bacon : « La foule a été dédaignée de tout temps par les grands hommes, qu'elle a méconnus. » Il ajoutait : «Ce qui est approuvé du vulgaire est nécessairement faux. » Ces cruelles mais justes paroles dont le moine franciscain flagellait son époque, hostile aux vérités de la science et de la philosophie, le public moderne est tout à fait digne de se les voir appliquer pour son incompétence, parfaitement établie, dans l'appréciation des travaux intellectuels. Il ne vaut pas mieux que ses devanciers. — Je ne sais pas de grand penseur ni de grand poëte qui soit *immédiatement* populaire. Bien plus, on pourrait presque affirmer que la popularité d'un auteur est en raison directe de sa médiocrité! Le dix-septième siècle, — plus lettré que le nôtre cependant,

— a sifflé le *Misanthrope* et préféré Scudéry à Corneille ; le dix-neuvième, qui, à son tour, veut être appelé le grand siècle, proclame Béranger le premier des poëtes contemporains au moment où Victor Hugo et Alfred de Musset écrivent les *Feuilles d'automne* et les *Nuits!* Et cela fut, cela est, cela sera toujours ainsi. D'où viennent ces erreurs imperturbables de la foule ? C'est que les choses d'art et de poésie, naturellement élevées hors de la portée commune, exigent, pour être comprises, non-seulement l'instinct du Beau, mais encore une aspiration continue vers lui, laquelle s'entretient par la pratique incessante des belles œuvres.

Ne comprenant pas, la foule nie. Heureusement, ses jugements enfantins ne prévalent pas longtemps.

Ce génie, si niaisement méprisé, voilà que tout à coup la critique, — qui mâche la besogne à la postérité, — le tire de son abandon, l'explique, le commente, le met en lumière, l'exalte à la place qu'il mérite. Aussitôt la foule, convaincue d'ignorance et d'étourderie et qui, d'ailleurs, aime à se laisser conduire en littérature comme en politique, acclame bruyamment ce qui, hier encore, la trouvait indifférente. Mais *comprend-elle* davantage ? Non. Elle dit : « C'est beau ! » et ne sait point pourquoi c'est beau. Demandez-lui son opinion sur Pascal : « C'est un homme de génie. » On l'a tant écrit et tant répété qu'elle le répète à son tour, mais elle reste inconsciente de ses paroles.

Surtout quand l'œuvre est d'une *forme* nouvelle, l'écrivain doit redouter l'incompétence générale. Ah ! si

j'ai quelquefois gémi sur mon insuffisance et mon obscurité, ç'a été lorsque je me suis trouvé, comme aujourd'hui, en face d'un de ces livres hardis que j'aurais voulu élever à la réputation, et que la grande critique, qui seule l'aurait pu, laisse se couvrir de poussière et d'oubli dans les profondeurs d'une librairie. Je m'irrite alors contre l'incurie des Aristarques puissants ; — je m'indigne de les voir occupés à galvaniser quelques écrivains du passé qui n'ont jamais vécu, au lieu d'empêcher de mourir ceux qui vivent !

I

A part les anciens récits de chevalerie, lesquels participent plus de l'épopée et de la légende que du roman proprement dit, nous n'avons point de roman en vers. Nos mœurs privées, peu héroïques en elles-mêmes, ne se prêtent guère à des peintures poétiques. Puis, quelle sorte de composition est, plus que celle-ci, capable d'effaroucher les courages? Ou l'auteur, ayant à développer une intrigue domestique et familière, oublie la simplicité de son sujet pour se rappeler uniquement qu'il écrit en vers, et alors la crainte de la trivialité, le respect outré des convenances rhythmiques, le maintiennent dans une perfection implacable et guindée qui fatigue notre attention ; — ou bien, redoutant de hausser le ton au-dessus des personnages, il tombe dans l'excès contraire, la platitude, et nous

donne, en place des vers annoncés, une méchante prose rimée.

Quelle difficulté que de mener jusqu'au dénouement un récit de la longueur d'*Aline, journal d'un jeune homme*, qui ne compte pas moins de quatre mille cinq cents vers! Disséminées sur une pareille étendue, quelques insuffisances de rimes quelques défaillances de césure, quelques incorrections, nous trouveront-elles sévères? Non. Peut-être même notre esprit se délassera-t-il à ces négligences qu'il blâmerait dans une ode ou une élégie, mais qui ne sont ici qu'un artifice de l'art.

Ainsi, du moins, le pensait Goethe, qui cependant poussa si loin le culte de la forme et de l'expression, qu'il a mérité le beau titre de Païen! Il venait de publier *Hermann et Dorothée.* Un de ses amis accourt, tout effaré, chez le poëte et lui dénonce, — perdu au milieu des 2,000 vers du volume, — un hexamètre qui n'avait que *cinq pieds.*

— Eh bien! répondit Goethe en souriant, il marchera tout de même avec les autres, — ils le pousseront!

Et l'hexamètre défectueux fut conservé dans l'édition suivante.

J'ai nommé *Hermann et Dorothée :* je ne serais pas étonné que l'étude passionnée de cette épopée domestique eût inspiré à M. Valery Vernier le désir d'essayer chez nous le roman en vers. Non qu'on puisse établir une filiation entre les deux œuvres. La ressemblance se réduit à ceci : *Hermann et Dorothée* se passe à la campagne, — *Aline* a pour cadre le paysage... N'eût-il

pas été absurde de placer la scène dans une ville? M. Valery Vernier sait trop bien quelle pauvre ressource offrirait à la poésie une description de la rue de Rivoli....

Nous ouvrons le poëme, — nous sommes dans les bois. L'étudiant Albert, en compagnie de quelques amis d'école, a mené sa maîtresse dîner sur l'herbe, là-bas, dans une de ces clairières de Meudon ou de Montmorency, — où Rodolphe mit si souvent au pillage la robe et les chapeaux de Mimi qui ne faisait qu'en rire, tant elle était bonne fille! — Albert est tout joyeux.

Hélas!

Il chante, il danse, il fait mille folies.

Hélas! à ce dîner sous les arbres, à cette fête dont les oiseaux sont les musiciens, au milieu de cette nature heureuse et saine qui semble commander la confiance et la loyauté, le pauvre garçon s'aperçoit tout à coup qu'on le trompe : le pied de son plus cher ami cherche le pied de la bien-aimée, — et le trouve. A quoi bon dire minutieusement cette douleur infinie?

Tous deux, le faux ami et la fille perdue, ils partent ensemble, laissant Albert accablé de cette trahison impudente; car « dans cet amour né du hasard, il avait mis tout son espoir et toute sa vie, » ainsi qu'ont fait les meilleurs d'entre nous. Fou de douleur, plein de blasphèmes comme un héros de Byron, il rêve d'abord de suicide. Mais la prostration la plus complète remplace bientôt cette exaltation nerveuse : l'évanouissement le sauve de la mort.

Des paysans, qui rentraient des champs et qui passaient par là, ont transporté le misérable chez un médecin des environs, docteur instruit et souriant, qui vieillit entre ses livres et ses deux filles : l'une, jeune veuve, à l'enjouement grave, au maintien fier et doux ; l'autre, vierge de dix-huit ans, parée de toutes les grâces innocentes. — Quelle que soit mon horreur pour ces rapprochements faciles, dont la critique contemporaine a tant de fois et si maladroitement abusé, je veux égaler la description de cet intérieur à tout ce que Greuze a peint de plus délicat, de plus noble et de plus chaste. Sans doute, une citation serait bien mieux votre affaire ; mais, l'espace m'étant mesuré, — je préfère donner les vers où sont décrits les abords de la maison du docteur. On y verra de quelle façon large, magistrale, sans se perdre dans le détail et l'énumération (cette plaie de l'école moderne), l'auteur comprend et reproduit le paysage :

Cette heureuse maison, ce nid où l'on m'abrite
Est au bord d'un chemin que le silence habite.
Devant la grande grille et la première cour
Trois sentiers se croisant forment un carrefour ;
Au centre un petit mont s'élève, et sur la crête
Un noyer, où souvent le voyageur s'arrête.

Au tournant du chemin, contre un saule fendu,
Est un vieux mendiant qu'on a toujours connu :
Son manteau gris de mur, que jamais il ne change,
Et le chapeau qu'il tend, sont d'une forme étrange.
On ne sait ni son nom, ni le trou dont il sort.
Il est là, voilà tout, contre son arbre mort.
On ne lui parle pas : c'est comme une statue
Qu'on est habitué de voir dans l'avenue.

Lui, ne dit rien non plus : son immobilité
Semble, dans son malheur, un reste de fierté;
Et c'est ce qui le fait respecter au village.
Chez le docteur on l'aime : il sert au paysage.

Que vous semble de ce mendiant? Et ne reconnaissez-vous pas la grande manière des maîtres?

Cependant, Albert, qu'on a retenu à force d'instances dans cette maison hospitalière, sent l'apaisement et la douceur pénétrer peu à peu son âme aigrie, troublée par les ivresses malsaines. Le docteur lui montre une telle indulgence; le bon sens de Cornélie, la fille aînée, s'allie à tant d'élévation; Aline est si pure, si aimable, si rayonnante, quand elle joue, le soir, au piano une sonate de Mozart! Albert va l'aimer, — Albert sera sauvé!

Pas encore.

A quelques portées de fusil de la maison du docteur, on voit poindre, au-dessus d'un parc de haute futaie, les tourelles aiguës d'un château moyen âge.

Ce château, c'est le lieu le plus sinistre à voir,
Avec son eau dormante et son vieux donjon noir
Que la foudre a frappé, que le vent bat sans trêve,
Et ces pignons pointus comme on n'en voit qu'en rêve,
Ces herbes aux créneaux, ces crevasses aux murs,
Cet enchevêtrement de corridors obscurs,
Ces salles sans soleil, où se sont combattues
Toutes les passions des races disparues,
La guerre, le remords, l'ambition, le jeu,
La vengeance, la peur de l'enfer et de Dieu!

Or, la châtelaine est une très-belle et très-grande dame, désignée dans le pays sous le nom de la *Dame*

noire, à cause de son costume habituel. Elle vit là, toute l'année, avec un jeune sculpteur de vingt ans, — recevant une foule d'artistes et de poëtes qui viennent se reposer, dans cette large hospitalité, des travaux de l'hiver. Ce sont, le matin, des chevauchées à travers la campagne, et le soir, sous les arbres du parc, d'ardentes causeries sur l'art, l'art qu'on a beau quitter et qui partout vous rattrape !

Un jour, Albert voit passer, à tout galop de cheval, la dame noire auprès de lui. Le vent de cette course, dont son visage a été frappé, lui donne comme un vertige, cette apparition le fascine. Et, soudain, « devant cet œil noir, ce front pâle, cette bouche accentuée et mâle, » devant cette femme qu'on eût appelée, il y a trente ans, une beauté fatale, la douce et tranquille figure d'Aline s'est effacée. Le vieil homme bondit tumultueusement dans Albert. La passion fougueuse des anciens jours se lève contre la tendresse paisible. Aline, pour lui, n'est plus qu'une petite ménagère insignifiante, vulgaire et fade. Il rougit, l'insensé et l'ingrat ! il rougit, comme d'une déchéance, de cet amour heureux qui l'attend au retour, dans la maison du docteur. Il se croit diminué, aplati par l'existence qu'il y mène. Il ne veut plus végéter, il veut vivre !

Qui pourra dire toutes les sottises commises par l'orgueil ?

Cette passion nouvelle commence par la jalousie, comme la plupart des passions nées plutôt dans l'imagination que dans le cœur. Qu'est donc cet élégant sculpteur, qu'est donc ce Lélie, qui ne quitte jamais la

dame noire, s'il n'est un amant ? Cette idée assiége fixément Albert. Et voilà que, oubliant en un instant les devoirs de l'hospitalité reçue, sous un prétexte menteur il provoque Lélie en duel.

Lélie arrive sur le terrain, — suivi de la dame noire! « Quoi ! » dit-elle,

> Quoi! vous payez ainsi mon hospitalité!
> Moi couchée et dormant sous mon toit pacifique,
> ....
> Calme, vous méditiez de me tuer mon fils!

Lélie, son fils!... Albert, stupéfait, laisse tomber son épée et s'éloigne, mais il n'a point renoncé à son amour : dès le lendemain, il se déclare à cette mère qui l'écoute sans indignation et sans colère, — *maternellement*. C'est qu'elle a bien aimé, elle aussi ! Elle a connu ces passions violentes, impérieuses, que rien n'arrête, qui passent, quand il le faut, par-dessus l'honneur même! Ce deuil qu'elle porte et qu'elle ne laissera jamais, est celui d'un homme qui, par l'amour, s'est emparé de sa vie tout entière. — C'est donc avec douceur et pitié qu'elle repousse Albert : il s'était détourné d'Aline, elle veut le retourner vers Aline. Hélas! il est trop tard. Aline est mariée à un autre.

Albert, triste mais apaisé, rentre à Paris.

Voilà tout le roman. Rendons grâces à M. Valery Vernier de n'avoir pas sacrifié aux exigences du dénouement vulgaire, qui réclamait le mariage d'Albert avec Aline.

J'aurais désiré insister sur les causeries du soir entre le docteur, Albert et Cornélie; entretiens que j'appel-

lerais volontiers la partie *didactique* de l'ouvrage : il y a tel endroit où l'auteur, toujours simple et toujours élevé, atteint à une familiarité sublime et nous apparaît comme un véritable penseur. — Je me résume. Ce poëte est un poëte très-primesautier, très-personnel, un écrivain de beaucoup de souffle et d'ampleur, et souvent de grande allure. Nous aurons bientôt, sans doute, une seconde édition d'*Aline*, édition très-méritée. Dans cette prévision, nous engageons l'auteur à faire disparaître de son œuvre des vers lâchés et des faiblesses de rime dont il ne s'est pas montré assez économe. M. Valery Vernier a l'esprit trop fin et trop artiste, nous le savons, pour que ces négligences lui aient échappé : il les a *vues* et *voulues*. Mais ces négligences ne peuvent devenir des qualités qu'à la condition d'être distribuées habilement — et modérément.

II

Le silence unanime que garda la critique au sujet d'*Aline* n'était pas fait, il faut l'avouer, pour engager plus avant l'auteur dans cette voie toute nouvelle du roman en vers.

C'est en prose qu'il a écrit *Grëta*.

M. Vernier est-il en progrès sur lui-même? La deuxième œuvre est-elle supérieure à la première, ou bien le roman d'Aline reste-t-il le premier de toute façon? Ainsi posée, dans ces termes absolus, la question me paraît impossible à résoudre. Certes, si l'on

songe qu'il n'existe pas en France, à l'heure présente, quatre poëtes d'assez de fond et d'haleine pour porter, durant 4,500 vers, un récit qui nous intéresse, la supériorité d'*Aline* est évidente. Mais si, ne pensant pas à la difficulté d'une telle entreprise et réservant le talent du paysagiste, nous comparons les deux œuvres dans ce qu'elles peuvent avoir de commun : la conduite de l'action, la composition générale, l'observation psychologique, c'est à *Grëta* que nous donnerons la première place. — Puis, j'y vois de plus que dans *Aline*, le railleur mélancolique, l'ironique attristé, l'humouriste enfin : ce gentilhomme de province, Prosper de Villette, qui, transporté par la lecture d'*Hermann et Dorothée*, abandonne si délibérément sa Mantes-la-Jolie, et court de ville allemande en ville allemande pour *réaliser* la Dorothée de la fiction, n'est-il pas une adorable création? Je connais peu d'épisodes plus finement racontés que l'odyssée amoureuse de l'oncle Prosper, suivi de son neveu Charles de Lancy. Une critique, cependant, au sujet de cet oncle Prosper. Pourquoi M. Vernier le renvoie-t-il du roman à la deux-centième page? On ne conduit pas un personnage si loin, on ne lui donne pas une importance majeure pour lui permettre de s'absenter du dénouement! C'est là une faute grave contre la composition. M. Vernier objectera que la vie est ainsi, « que cela se voit tous les jours » : vous étiez partis deux, mais voilà que votre compagnon vous quitte brusquement et retourne en arrière, parce qu'il a oublié son mouchoir dans la dernière auberge; et vous ne le revoyez plus! — Ne suffit-il pas, en un

mot, que le roman se tienne dans les *possibilités* quotidiennes? Nous n'avons pas ici le loisir d'agiter cette grosse question, à savoir, « jusqu'à quel point la réalité peut opprimer le roman, » et nous laissons au lecteur le soin de décider si ce que nous appelons une faute contre la composition ne révèle pas un observateur attentif et rigoureux.

Et, d'ailleurs, l'oncle Prosper disparu, le roman est encore suffisamment habité. Il nous reste : Charles de Lancy, la timidité, l'irrésolution incarnées, nature lymphatique peu faite pour les combats de la passion où l'engage la fatalité des événements; le capitaine Grüdno, le contraire de Charles, — âme violente et caractère décidé, courant à son but comme à un assaut, avec emportement et sans dévier jamais d'une semelle; terrible amoureux qui aime Grëta jusqu'au déshonneur et jusqu'au suicide; enfin, cette faible et tendre Grëta, qui se laisse prendre aux semblants de l'héroïsme et finit par préférer Grüdno à Charles de Lancy, Grüdno qui a tenté de la déshonorer et qu'elle méprise, mais qui s'est tué pour elle!

La façon dont M. Vernier a *terminé* ce personnage de Grëta prouve une pénétration très-fine de la femme. — Nommons aussi Christopher, création d'une si haute fantaisie qu'elle fait songer aux grotesques de Shakspeare.

Un dernier mot. Nous retrouvons dans Grëta l'écrivain net, aisé, rapide, léger, gracieux — et parfois négligé d'*Aline*. N'y a-t-il pas un peu de nonchalance féminine dans le cas de M. Vernier? Une fois constaté ce laisser-

aller qui, malheureusement, est presque toujours le revers inséparable de la grâce, nous pouvons dire que, en cette époque de rhéteurs où tant d'écrivains renommés n'ont que du style, M. Valery Vernier possède *un* style.

8 août 1861.

M. JULES LACROIX

TRADUCTEUR DE SOPHOCLE

A M. l'abbé H... à l'institution diocésaine de P...

Vous reportez-vous quelquefois, cher maître, à vos élèves de l'année scolaire 1852 — 53 ? Cette classe de rhétorique est demeurée un de mes chers souvenirs; car c'est alors que, sous votre éloquente et pittoresque parole, je sentis, pour la première fois, mon esprit s'ouvrir à l'intelligence du Beau. Nous étions là, au pied de votre chaire, tranquilles et attentifs, ne perdant ni un mot, ni un geste. Souvent même il nous arriva, lorsque sonnait la fin de la classe, d'effacer par notre tapage l'avertissement de l'horloge, pour vous « empêcher d'entendre » — et vous entendre encore, tant votre langage vif et coloré nous charmait ! Mais, entre vos leçons, j'aime à me rappeler surtout celles que vous consacrâtes à l'étude de l'*Œdipe-roi* et de l'*Œdipe à Colone*. C'étaient des fêtes autant que des leçons : les explications terminées (vous compreniez que le caractère de la tragédie antique est essentiellement *lyrique*), nous chantions en chœur, sur des airs d'église que vous y aviez ajustés, les strophes et les antistrophes de ces drames sacrés. — Hélas ! vous êtes

vainement, depuis, allé demander un écho de cette langue musicale à l'Athènes du roi Othon, où les coryphées ne parlent plus que le grec de Limoges !

Ah ! l'admirable opéra, cher maître ! les lauriers-roses de Colone y étaient représentés par nos pupitres, et la chaire, toute creusée de noms, y figurait Thèbes aux cent portes ! Je me rappelle tout cela délicieusement. Et, aujourd'hui encore, lorsque je suis au Gymnase ou au Palais-Royal, chargé d'écouter les couplets niais de nos modernes, je me surprends à fredonner dans une demi-rêverie une strophe de l'*Œdipe à Colone*, — ce qui me fait prendre en pitié par quelque vaudevilliste, mon voisin :

Εὐίππου, ξένε, τᾶς δε χώρας
Ἵκου, τὰ κράτιστα γᾶς, ἔπαυλα,
   Τὸν ἀργῆτα Κολωνόν.
Ἔνθα λίγεια μινύρεται
Θαμίζουσα μάλιστ'ἀηδὼν
   Χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις, etc., etc.

« C'est le pays des beaux chevaux, ce pays que tu viens habiter, ô étranger ! c'est la première ville de ces contrées, c'est la blanche Colone ! — Ici, va par bandes pressées le rossignol aux plaintes mélodieuses, qui se plaît dans nos vallons éternellement verts ! »

Le souvenir de vos conférences de P*** me revenait l'autre soir, cher maître, à la première représentation de l'*Œdipe-roi* traduit par M. Jules Lacroix, — et je vous regrettais, je vous aurais voulu présent : votre joie eût été grande d'entendre ces vers du poëte fran-

çais qui sont le plus fidèle hommage qu'on ait jamais rendu chez nous au génie antique, et qui sonnaient aux oreilles comme l'écho véritable de Sophocle, — ce Sophocle que vous nous fîtes aimer et admirer, et que Voltaire méprisait. Vous savez, en effet, avec quelle étourderie irrévérencieuse cet homme qui comprenait tout, excepté la poésie, l'imbécile ! jugeait le chef-d'œuvre : « Les vers de Sophocle sont d'un DÉCLAMATEUR..... Sophocle a SURPRIS l'admiration de son siècle ; » et, plus bas, cette phrase hypocrite où transparaît la mauvaise foi de Voltaire : « J'avoue que PEUT-ÊTRE sans Sophocle je ne serais jamais venu à bout de mon *Œdipe.* » Ce PEUT-ÊTRE, qui joue à la modestie, ne semble-t-il pas bien effronté, quand on pense que le versificateur français a pris trois actes de sa tragédie à la tragédie ancienne ? Il est vrai que les deux autres, les deux premiers, remplis par la narration de la mort d'Hercule et la déconvenue amoureuse de Philoctète, et qui appartiennent en propre à Voltaire, sont d'une insignifiance rare et d'un insupportable ennui. Au troisième acte seulement, Voltaire s'aperçoit (grâce au déclamateur Sophocle) que le drame est ailleurs et que, pour exister, l'intérêt doit poser sur Œdipe et sur Jocaste : et, en homme sage, il se remet entre les mains de Sophocle et le suit docilement.

De ce moment, la tragédie perdrait un peu de son ennui, si les vers de Voltaire le permettaient... Et puis, voilà que, tout à coup, emporté par son irréligiosité naturelle, par ses instincts de prêtrophobe, il commet une lourde faute contre la couleur locale, en accusant

de façon criarde l'incrédulité de Jocaste à l'endroit des oracles, incrédulité que le tragique ancien avait indiquée avec tant de mesure. Il enrôle Jocaste parmi les encyclopédistes !

Malgré tout, l'*Œdipe-roi* de Voltaire demeure la moins ridicule de ses pièces. Ah ! l'ingrat PEUT-ÊTRE !

Corneille, lui, a écrit un détestable *Œdipe;* mais au moins il n'injurie pas niaisement Sophocle. Loin de là. Il proclame *Œdipe-roi* « le chef-d'œuvre de l'antiquité ; » et si, dans son affabulation, il ne suit pas le texte original, ce n'est point qu'il nie la sublimité de ce grand homme ; il obéit aux exigences *femmelettes* de son public, voilà tout, — et c'est déjà trop : « Je reconnus que ce qui avait passé pour merveilleux aux siècles de Sophocle et de Sénèque pourrait sembler horrible au nôtre, que cette *éloquente et sérieuse* description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux, qui occupe tout leur cinquième acte, *ferait soulever la délicatesse de nos dames, dont le dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire ; et qu'enfin l'amour n'ayant point de part en cette tragédie*, elle était dénuée des principaux agréments *qui sont en la possession de la voix publique.* » Le passage a son prix, n'est-ce pas? Et les raisons de Corneille sont curieuses.... Ne vous semble-t-il point que, à travers ces paroles sincères en apparence, perce une ironie contenue, mais douloureuse et mélancolique? L'inflexible Romain vieillit et faiblit. Il n'a plus cette belle insolence qui rompait en visière à toute l'Académie ! Non. Il craint de mécontenter Oronte octogénaire, il ménage Aminte et

Polyxène sur le retour, il veut plaire à l'antique Hôtel de Rambouillet tombé en enfance et qui a la goutte : *L'amour n'oyant point de part en cette tragédie*, etc., etc. L'épouvantable infortune d'Œdipe eût, en effet, révolté la délicatesse d'Aminte, et Polyxène ne peut décemment s'émouvoir qu'aux roucoulements scudériques de Thésée et de Dircé :

> Quelque ravage affreux que cause ici la peste,
> L'absence aux vrais amants est encor plus funeste !

Donc, Œdipe et Jocaste s'effacent, se retirent tout au fond du drame où je les distingue à peine, tant ils ont pris la pâleur des personnages épisodiques. L'intérêt est déplacé et, du même coup, anéanti. Il ne s'agit plus que de savoir si Thésée épousera Dircé, après lui avoir galamment traversé le cœur de mille traits madrigalesques !

J'admire qu'on professe encore dans nos lycées que les poëtes du dix-septième siècle sont les fils légitimes et ressemblants des Anciens; que Pierre Corneille a continué Sophocle; et Racine, Euripide. Oh ! les routines de l'enseignement universitaire ! Je viens de mettre face à face l'*Œdipe* de Sophocle et l'*Œdipe* de Corneille, et l'on voit maintenant s'ils ont aucun rapport. Mais s'il existe au monde un grand écrivain à qui l'intelligence des tragiques anciens ait manqué, n'est-ce pas notre immortel Racine ? Il nous a donné je ne sais quelle antiquité de convention, guindée, hors nature, déclamatoire et précieuse, appropriée enfin aux perruques emphatiques du Versailles de Louis XIV. Vous savez par

cœur, cher maître, la prière d'Iphigénie à son père Agamemnon, qui veut « la faire mourir » pour obéir aux oracles : « O mon père, si j'avais l'éloquence d'Orphée et la force persuasive d'attirer les rochers par mes chants et d'attendrir les cœurs par mes paroles, j'y aurais recours. Mais, pour toute habileté, je t'offrirai mes larmes ; c'est tout ce que je puis... Ne me fais pas mourir avant le temps, car il est doux de voir la lumière ; ne me force pas à visiter la région souterraine. La première, je t'appelai du nom de père, et tu m'appelas ta fille... Tu me disais alors en me caressant : Te verrai-je, ma fille, dans la maison d'un époux, vivre heureuse et florissante, comme il est digne de moi ? Et je te répondais, suspendue à ton cou : Et moi, mon père, te recevrai-je vieillissant dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les soins qui m'ont nourrie ? Je me souviens de ces paroles. Mais toi, tu les as oubliées, et tu veux me faire mourir.... Ne me fais pas mourir ! rien n'est plus doux que de voir la lumière ! » L'admirable plainte ! Et qu'elle est différente, l'Iphigénie d'Euripide, de cette virago du tendre Racine, qui demande intrépidement les flammes du bûcher ! De quel côté se trouve la nature, la vérité ; de quel côté, le drame ? Ah ! ce ne sont point les poëtes de Louis XIV qui ont fait revivre les tragiques anciens, toujours si naïfs et si humains, si près du cœur, qu'ils demeureront les contemporains de toutes les époques !

Pas plus que l'*Iphigénie à Aulis*, l'*Œdipe-roi* ne vieillira. Aussi, toute paraphrase, tout arrangement de ces chefs-d'œuvre, si habile qu'il soit, sera-t-il non-seule-

ment inutile, mais encore, forcément et fatalement, une maladresse et une preuve d'inintelligence. Qu'ajouterez-vous à l'*Œdipe-roi?* qu'en retrancherez-vous? Vous voudrez corriger cette haute simplicité, cette familiarité sublime, ces situations d'un dramatique si terrible! M. Jules Lacroix a bien fait de traduire *naïvement* le chef-d'œuvre mutilé par les classiques. Là, être naïf, c'était le seul moyen d'être habile.

Je sais bien que, à parler généralement, une traduction en vers est une mutilation aussi, et que, dix-neuf fois sur vingt, mieux vaut une traduction en prose. Mais, ne l'oublions pas, la tragédie antique étant essentiellement lyrique, il est impossible de l'imaginer écrite en prose; et, par conséquent, la traduire en prose, ce serait la dénaturer, ce serait faire un contre-sens et un mensonge. Sophocle perd, dit-on, par les vers de M. Lacroix, en exactitude « d'expressions et de détails.» Mais ce qu'il perd de ce côté n'est-il pas grandement compensé par le mouvement, le rhythme, la cadence, que la poésie seule peut rendre et qui sont indispensables à la physionomie de l'œuvre? C'est pourquoi je n'hésite pas à déclarer qu'une traduction en vers de l'*Œdipe-roi* est *absolument plus exacte* qu'une traduction en prose.

M. Lacroix, d'ailleurs, a serré l'original de très-près, il a conservé dans ses vers les audacieuses ellipses du texte que la prose française n'aurait pu supporter; et ses chœurs, écrits dans des rhythmes savants, rappelleraient par leur balancement la musique des strophes grecques, si l'harmonie divine de cette langue toute en diphthongues pouvait jamais être approchée!

Le public, rebelle d'ordinaire aux œuvres élevées, et qui sourit méchamment aux sublimités de Corneille, était là, béant d'admiration, de respect et de terreur. Le chef-d'œuvre avait dompté la bête ! On n'applaudissait pas, on faisait mieux qu'applaudir : on écoutait, comme on écoute dans les églises. — Qui pourrait dire l'universel frisson dont les spectateurs ont été glacés, quand le misérable Œdipe a paru sur les degrés du palais, se soutenant à peine, dans son ivresse de douleur, s'appuyant aux murs, les yeux tout sanglants encore de l'horrible blessure faite par l'agrafe arrachée au manteau de Jocaste?

Une chose m'a contrarié, dans cette soirée : l'exiguïté du Théâtre-Français, qui ne me semblait guère plus grand, en cette circonstance, que mon ancienne salle de rhétorique. Je voudrais, pour contenir cet immense drame, une scène deux fois large et deux fois profonde comme la scène de l'Opéra. Qui sait ? Ces conditions matérielles remplies, *Œdipe-roi*, *Œdipe à Colone*, *Iphigénie à Aulis*, *Antigone*, redeviendraient peut-être, comme il y a trois mille ans, des spectacles populaires ; Euripide et Sophocle seraient estimés au boulevard ! Mais je me laisse emporter au courant de mon rêve.... Je me crois toujours à cette époque, déjà lointaine, où j'étudiais près de vous, cher maître, et où j'ignorais encore l'abaissement du public moderne ! Car la foule qui, l'autre soir, assistait à l'*Œdipe-roi*, était cette foule lettrée, naturellement ouverte aux belles choses, la foule des premières représentations.

1er septembre 1861.

M. J. BARBEY D'AUREVILLY

« Je sais, mon cher Emile, ton admiration pour la « *Vieille Maîtresse* et pour l'*Ensorcelée*. Souvent, dans « la grande salle de Bonrecueil, nous nous sommes en- « tretenus de cette sombre et saisissante Vellini, qui « occupe si souverainement l'imagination ; plus d'une « fois, dans nos promenades du soir à la Fontaine de « Lameau, nous avons cru voir filer, — à travers le « brouillard qui flottait sur les prés, — la pouliche « noire de La-Croix-Jugan.

« Le sauvage Périgord encadre bien de telles lectu- « res. Nos landes de Marafy, qui cachent entre leurs « mornes des étangs profonds et silencieux que visi- « tent seuls quelques oiseaux de passage, n'ont-elles « pas le mystère des landes de Lessay ?

« Dans ces pages, mon cher Émile, j'ai tenté d'ana- « lyser nos impressions communes sur les romans de « Barbey d'Aurevilly. Mais ai-je réussi ? Devant de pa- « reilles œuvres, où la réalité s'enveloppe des bru- « mes de la légende, la Réflexion n'est-elle pas ré- « duite à l'impuissance, — et la Rêverie n'est-elle pas « seule intelligente ?

« A. D. »

Notre époque se vante d'être, par excellence, l'époque de la critique : elle se vante, en effet. Pour avoir déterré dans le passé une douzaine de poëtes méconnus jusqu'à nous, et dont la plupart ne valaient certes pas les frais d'exhumation, combien de vivants néglige-t-elle, dignes de fixer l'attention ! Son amour des cimetières lui cache les berceaux. — Grâce à cette incurie, les siècles suivants n'auront-ils pas à faire pour le nôtre ce que nous avons fait pour le seizième ?

Parmi ces *oubliés* ou ces *dédaignés*, dont on ne peut attribuer le peu de renommée qu'à la négligence des critiques, il en est un qu'il suffisait d'indiquer au public pour qu'il le fît célèbre. Je m'explique bien l'indifférence générale pour les talents qui valent plus par la délicatesse que par la force, par la forme que par la passion; ceux-là, la nature même de leurs qualités les condamne à une notoriété discrète, à la pâle existence des *nébuleuses*, et, quelque bonne volonté persistante que la Critique mette à les produire, ils ne luiront jamais aux yeux de la foule. Il n'y a donc personne à rendre responsable de leur obscurité. — Mais est-ce le cas de M. Barbey d'Aurevilly? Écrivain plein de verve et d'éclat, journaliste passionné, homme d'imagination même dans la critique, — c'est-à-dire ayant toujours sous la main la comparaison et l'analogie qui font d'une explication une lumière; romancier exercé aux subtilités de la psychologie, habile aux nuances, dans *Une vieille maîtresse;* coloré, dramatique, paysagiste comme W. Scott, dans l'*Ensorcelée;* répandant sur ses tableaux une sauvagerie qui ne manque pas de

grandeur et qui est sa marque, son originalité : comment, doué de toutes ces qualités fortes ou délicates, propres à frapper les esprits populaires autant qu'à séduire les esprits raffinés, n'a-t-il pas emporté la réputation ? Encore une fois, demandez à la Critique contemporaine qui a, pour *empêcher* un livre, quelque chose de bien plus sûr que l'Index romain : le silence. Elle s'est tue, le public n'a pas lu, — il ne savait pas ! On me dit pourtant que je me trompe, que les divers ouvrages de M. d'Aurevilly ont fait, à mesure de leur apparition, leur bruit dans les journaux, qu'ils ont été admis aux bénéfices de la discussion. On me le dit, mais je ne le puis croire, puisque, à l'heure présente, il existe non-seulement des lettrés en province qui ignorent même le nom de l'auteur, mais à Paris des littérateurs distingués qui n'ont jamais lu ni *Une vieille maîtresse*, ni l'*Ensorcelée*. Ou bien, si la Critique a parlé, ç'a été si bas que personne n'a entendu ; il y a des paroles qui sont des silences. Et en voici une preuve, preuve décisive : après dix ans, la première édition des livres de M. d'Aurevilly n'est pas épuisée [1]. — Je suis donc dans le vrai quand je rappelle tous ces oublieux (de parti pris peut-être) à leur devoir, qui est d'enseigner ou tout au moins de renseigner le public. Qu'ils blâment, s'ils veulent, mais qu'ils parlent ! Moi-même, mon admiration pour le talent de l'écrivain et du romancier ne m'empêchera pas de dire mon antipathie

[1] Je ne tiens pas compte, bien entendu, d'un tirage à 60 ou 100 exemplaires destinés à quelques personnes et distribués de la main à la main : les éditions « *inter amicos* » ne nous regardent pas.

pour les doctrines politiques et religieuses du penseur. Ah ! voilà peut-être le fin mot — du silence des critiques ! M. d'Aurevilly ne *pense* pas comme la plupart d'entre eux, — on ne saura pas qu'il pense; c'est un catholique, — on ne saura pas que c'est un romancier; c'est un absolutiste, — on ne saura pas que c'est un écrivain. Mais ses amis religieux et politiques, direz-vous, pourquoi ne parlent-ils pas? Ils n'ont aucune raison, eux, de cacher ce talent au public? Si fait! Et cette raison, c'est l'extraordinaire indépendance, c'est la franchise invincible de M. Barbey d'Aurevilly. Homme de conviction, logicien inébranlable, allant toujours tout droit et jusqu'au bout, dédaigneux des ménagements hypocrites, il frappe aussi fort sur les catholiques qui ont de lâches complaisances pour le Progrès, que sur les athées et les panthéistes. Amis (amis !) comme adversaires le trouvent d'un sans-façon terrible, et ne lui pardonnent point que son style soit une épée, lorsqu'ils se permettent tout au plus — pour leur compte — le coup d'épingle, et d'épingle mouchetée encore ! M. Granier de Cassagnac lui disait un jour : « Quand on acceptera votre talent, on le subira. Tout le temps qu'on ne l'acceptera pas, *il fera trop peur* par son éclat (et par ses éclats, aurait-il dû ajouter), pour qu'on l'aime et qu'on vienne à lui. » M. Granier ne se trompait pas. On ne tardera pas à voir, en effet, quelles colères le journaliste a ramassées autour du romancier, si l'on nous suit à travers les *Prophètes du passé* et *Les œuvres et les hommes*, que nous parcourrons avant d'arriver aux romans de M. Barbey d'Aurevilly.

I

« Si, au lieu de brûler les écrits de Luther, dont les cendres retombèrent sur le monde comme une semence, on avait brûlé Luther lui-même, le monde était sauvé au moins pour un siècle. » Cette phrase des *Prophètes*, qui semble d'un ligueur furieux, tandis qu'elle part simplement d'un catholique qui dédaigne de finasser avec ses doctrines, d'un logicien conséquent avec le corps de ses opinions (et, d'ailleurs, le fanatisme, n'est-ce pas l'explosion de la logique dans les faits?), dénonce tout de suite l'esprit de l'ouvrage. Rien de plus explicite ; on ne nous prend pas en traître ; nous n'avons point affaire à un adversaire doucereux, enveloppant ses arguments dans des précautions sucrées pour les faire passer plus facilement, comme ces pilules amères qu'on enveloppe dans la groseille. M. d'Aurevilly n'est pas de ces bonnes âmes qui gémissent « sur des excès regrettables, » et nous ne le prendrons pas à répudier la Saint-Barthélemy ! Bien au contraire. Il reporte jalousement au compte du catholicisme ce massacre, dont quelques-uns ont voulu faire une action purement politique. « Nos pères ont été sages d'égorger les huguenots, et bien imprudents de ne pas brûler Luther. »

M. d'Aurevilly pouvait, à la rigueur, se passer de cette déclaration catégorique. Relisez le principe exalté dans l'épigraphe des *Prophètes : Illud verum quod prius, illud*

verò adulterum quod posterius, et dites s'il ne contient pas, à l'état latent, l'arrêt de mort de Luther! A ce principe, l'auteur restera fidèle tout du long de l'ouvrage; il n'en bougera ni d'une phrase ni d'une ligne; adossé obstinément contre lui, il s'y laissera écraser, riant ouvertement du philosophisme moderne et de l'idée de liberté : deux mensonges qui précipiteront la société à sa ruine... si elle ne se réfugie au plus vite, repentante et soumise, dans la théocratie qui, seule, peut la sauver. Car le catholicisme est, pour l'auteur, en même temps que l'unique religion vraie, l'unique dépositaire des vérités politiques. D'après lui, le gouvernement des peuples repose sur des principes *immuables, divins*, dont la garde appartient à l'Église qui représente Dieu sur la terre. Tout individu qui apporte une notion nouvelle (la liberté de conscience, par exemple), crée un conflit, dérange l'immobilité sacrée, trouble l'ordre primordial, commet le crime de lèse-société, — et doit être supprimé par l'Église, érigée en comité de salut public permanent. Luther, en prêchant la liberté de conscience, commettait un double crime, politique et religieux : il devait être excommunié comme hérétique, brûlé comme anarchiste (hérétique, anarchiste, la même chose en deux mots); et cela ne fait pas l'ombre d'un doute ! car, ne l'oubliez pas, ayant l'infaillibilité, l'Église a le droit et même le devoir d'être inflexible : pour elle, faire grâce, ce serait abdiquer. Qu'elle soit forte avant tout. « Fous ou sages, dit l'auteur, *se mènent en bloc de la même manière, un œil qui voit pour eux et quatre mains qui les forcent à obéir.*

J'y ai bien réfléchi; j'ai lu attentivement l'histoire, l'état de tutelle est normal à l'esprit humain, et la vue fausse des esprits modernes, c'est d'admettre que cet état de tutelle est transitoire et que la gloire de la civilisation est de le finir. » Joseph de Maistre, ce génie de l'impertinence, avait écrit déjà : « Il appartient aux prélats, aux nobles, aux grands officiers de l'État, d'apprendre aux nations ce qui est mal et ce qui est bien, ce qui est vrai et ce qui est faux dans l'ordre moral et spirituel : les autres n'ont pas le droit de raisonner sur ces sortes de matières. Ils ont les sciences naturelles pour s'*amuser;* de quoi pourraient-ils se plaindre?»

Donc, pour employer l'énergique langage de M. d'Aurevilly, le premier qui se permettra une aspiration — à côté de la règle, — il faut le saisir au collet et le mener au poste catholique. C'est chose historique parfaitement avérée : Jésus-Christ portait un sabre et les apôtres étaient des gendarmes. Le « troupeau des fidèles » n'est plus une figure; nous sommes, en toute réalité, un troupeau qu'on doit conduire au ciel et à l'idéal politique, comme on nous conduirait à l'étable, — à coups de bâton... Avez-vous eu vent de cet archéologue anglais qui s'évertuait récemment à prouver que le sceptre, à l'origine, était un manche de fouet? M. d'Aurevilly me rappelle cet archéologue.

Sa doctrine (politique comme religieuse) est, on le voit, très purement catholique. Elle part du « péché originel », ce virus héréditaire dont notre entendement est vicié et qui nous rend inhabiles à la connaissance de la vérité. L'Église nous *traitera*, nous soulagera,

mais jamais nous ne serons complétement assainis! Dans la nuit de notre intelligence elle fera glisser un petit filet de lumière, mais nous n'aurons jamais l'éblouissement de la vérité dans son plein! Quant aux malheureux qui ferment obstinément leur volet au petit filet avare, ils sont destinés à ne pas produire une seule pensée qui ne soit un mensonge. Et voilà décrétée l'abolition de l'initiative individuelle. Mais quels avantages en revanche! La société n'est plus troublée, le fameux problème se trouve enfin résolu : de l'ordre dans l'immobilité et de l'immobilité dans l'ordre!

« Mais, nous objectera peut-être M. d'Aurevilly, quel système avez-vous donc à nous opposer? à quoi ont abouti vos révoltes politiques ou religieuses (ce qui est tout un)? à quelle terre promise vous guide cette dérision, le Progrès, que vous prenez pour une colonne de feu et qui n'est qu'une chandelle? O risibles architectes, qui voulez bâtir, et qui n'avez ni plans ni matériaux! Vous en êtes toujours au même point, discutant, disputant et ne concluant pas. Eh! pouvez-vous conclure? Point de criterium; partant, pas de certitude possible. Nous, nous avons la certitude, ayant l'Infaillibilité; nous avons l'unité, ayant le Dogme. Allez, continuez à errer de contradictions en contradictions, à ne pas faire une marche qui n'ait sa contremarche..... Quand vous serez fatigués, vous viendrez vous reposer en nous! »

Vous avez raison de dire que nous n'avons pas encore d'organisation religieuse et politique définitive à vous proposer : nous cherchons, justement parce que

vous n'avez pas trouvé! Mais il n'est point nécessaire, pour vous convaincre que vous ne possédez pas la vérité, de vous montrer où elle est et de battre votre corps de doctrines avec le rationalisme ou le panthéisme. Vous êtes réfutés par le for intérieur de chacun de nous; la vue des résultats où vous abordez fatalement suffit à prouver l'inanité des principes d'où vous partez; car vous arrivez à la suppression de la conscience individuelle, la confisquant au profit d'une sorte de *conscience centrale* qui est à Rome. La centralisation des consciences! Quelle plus monstrueuse impiété a jamais offensé le regard de Dieu? Ce Dieu, nous l'honorons par l'exercice des deux plus grandes choses qu'il ait mises en nous — et qui sont au fond la même chose : la pensée et la liberté. Hé! oui, nous doutons sur bien des points encore; mais ce doute, qui n'est que la poursuite de la vérité, est plus saint que votre certitude prétendue. Nous cherchons le Seigneur, selon le précepte évangélique. Et nous nous croyons plus dans les vues éternelles que ceux qui acceptent vos théories, les yeux et l'esprit fermés, commençant par abolir leur propre pensée, sans doute afin de mieux saisir la pensée divine! — Nous vous revenons tôt ou tard, dites-vous. On voit, en effet, des âmes, hier encore fières et courageuses, adopter tout d'un coup votre certitude; ou, plutôt, elles ne l'adoptent pas, elles y tombent de lassitude et s'y couchent lâchement. Qu'est-ce que cela prouve? Et à qui persuaderez-vous qu'un voyageur est arrivé pour s'être laissé aller au fossé de la route?

Tel est, en gros, ce livre des *Prophètes du passé*, livre politique et religieux à la fois, où sont glorifiées les mémoires de M. de Maistre et de M. de Bonald ; — d'où il sort, en résumé, que la séparation de l'Église et de l'État est mortelle... pour l'État, et qui conclut énergiquement à la théocratie.

Nous avions la *Déclaration des droits de l'homme;* les *Prophètes du passé*, c'est la *Déclaration des droits de Dieu.*

Si nous sommes absolument contraire aux doctrines fulminées dans cet ouvrage, nous en louons sans réserve le style exact, net, coloré — et la logique imperturbable. Nulle concession à l'esprit moderne (1); pas

1 Ici, une observation tout actuelle a naturellement sa place.

Je suis loin de partager sur les *Misérables* l'opinion de M. B. d'Aurevilly : si je n'admire pas aveuglément toutes les parties de ce grand ouvrage, — pensant qu'applaudir partout et quand même, c'est n'applaudir nulle part, — mon impression générale n'en est pas moins admirative... Mais pourquoi ce cri de réprobation qui s'élève contre le critique du *Pays?* Jusqu'aux murailles qu'on fait protester! Elles sont indignées, furieuses, enragées; elles accablent cet infortuné M. d'Aurevilly (qui, d'ailleurs, s'en amuse beaucoup), d'horribles imprécations où cette aménité revient sans cesse :

BARBEY D'AUREVILLY, IDIOT !

A vrai dire, ces murailles ne me semblent ni intelligentes ni raisonnables. — Comment! cet ennemi de l'Idée moderne n'aurait pas combattu, et très-vivement et très-acrimonieusement, une œuvre où l'Idée moderne triomphe dans la Poésie? Comment! vous exigiez que ce catholique applaudit ce démocrate! Voilà des prétentions exorbitantes. Pour ma part, je le déclare, si j'avais vu M. d'Aurevilly faire écho à notre approbation, je l'en estimerais beaucoup moins. Pas d'enfantillages : honorons dans nos adversaires la franchise, surtout quand elle est passionnée ; car, qu'est-ce que la Passion, sinon le verbe haut, l'*éclat* de la conviction ?

10 juillet 1862.

une page où l'auteur mente à son principe : *Id verum quod prius, illud verò adulterum quod posterius.* Remercions M. d'Aurevilly d'avoir exposé si carrément toutes les conséquences du système catholique bien appliqué : conséquences qui ne pouvaient être proclamées que par un ennemi de l'Église ou par un ultramontain *entier* comme ce disciple de Joseph de Maistre.

Si la publication des *Prophètes* a réjoui les esprits libéraux, elle a dû contrarier vivement les hommes à concessions de l'ultramontanisme, la confrérie de ces catholiques honteux qui ont toujours l'air de vouloir se faire pardonner Jésus-Christ. — O franchise honnête et maladroite ! Que diable, on est catholique, mais on reste amateur du progrès, pour ne pas tout compromettre ; et, au lieu des *Prophètes du passé*, on écrit *Légitimistes libéraux et catholiques tolérants*, livre d'un style très-plat et qui ennuie tout le monde, mais ne fait bondir personne !

Les *Prophètes* connus, il est facile d'imaginer le criterium qui domine *Les œuvres et les hommes au dix-neuvième siècle.* Notre époque étant une époque de libres penseurs, M. d'Aurevilly la traitera comme Murat traitait les cosaques, — à coups de cravache. Philosophes ou poëtes, historiens ou romanciers, chacun recevra son compte. Car, il est bon de le redire, pour cet esprit absolu et dogmatique rien ne se sépare, tout se tient forcément ; c'est comme une chaîne, ou plutôt comme un chapelet dont tous les grains sont solidaires. Le point de vue est UN. Aussi, trouvons-nous illogique la division, établie par l'auteur, de son ouvrage en

philosophes et écrivains religieux — et *historiens politiques et littéraires*. Pourquoi élever des catégories qui sont renversées à tout moment par son procédé critique? Qu'il s'agisse en effet de M. Capefigue ou de M. Renan, de M. Cousin ou de M. Lacordaire, il les considère chacun sous le quintuple rapport : philosophique, religieux, politique, historique et littéraire, qui, nous y insistons, est *un* pour lui.

Ne pouvant détailler *Les œuvres et les hommes,* nous nous contenterons d'appuyer sur les pages qui concernent les libéraux ultramontains dont nous parlions tout à l'heure. Il faut voir de quelle façon il malmène ces catholiques à double tendance qui s'amusent à superposer monstrueusement la liberté au dogme, et qu'on pourrait appeler des catholiques d'ordre composite!

Le Père Lacordaire, par exemple, avec ses tendresses pour le progrès et la société moderne, lui paraît d'une orthodoxie bien chancelante : il le voit déjà sur la pente au bas de laquelle M. Strauss et M. Littré nient la divinité de Jésus-Christ. Et, non content de lui reprocher son inconséquence et de le rappeler vertement au dogme et à l'autorité, il l'accuse de ne pas savoir le français, de commettre des fautes de langue grossières; et, ma foi, il prouve son dire par des citations décisives : il met à cette exécution littéraire une sorte de férocité joyeuse! Puis, c'est au tour de M. Nettement, l'écrivain royaliste à la phrase gonflée et redondante, où l'on dirait qu'une machine pneumatique a fait le vide d'idées, de subir la dent de l'enragé critique, qui mord à même ce style peu résistant où son ironie entre

comme dans du beurre. Et M. Cousin, ce catholique frais éclos sous un rayon de la Grâce académique, avec quelle verve impitoyable il est moqué, bafoué, berné ! Comme M. d'Aurevilly étend l'historien des Longueville et des Chevreuse aux pieds « de ses amours » par ce coup de poing de la fin : « M. Cousin mourra comme le bonhomme Hulot! » — Le terrible compère ! Tantôt impertinent et froidement dédaigneux, tantôt violent et emporté, toujours spirituel — jusqu'au sang, il se déchaîne à travers la bande des faux catholiques et des ultramontains timides, cravachant, assommant, tuant à droite et à gauche, au nom de l'Autorité et de l'Église, dont il semble l'exécuteur privilégié depuis que Veuillot n'est plus qu'un Sanson honoraire. Ne croyez pas cependant que ce soit là tout M. d'Aurevilly : à côté de ces violences bruyantes, il a des pages d'une adorable sérénité, d'une poésie émue et délicate, comme le chapitre sur *Sainte Thérèse;* — il rencontre des analogies lumineuses : « Saint Martin (le mystique) est dans l'ordre des choses religieuses ce que furent les Précieuses dans l'ordre des choses littéraires. » J'ai particulièrement été frappé du portrait de *Pascal*, qu'il nous représente comme une sorte de Hamlet catholique, inquiet, troublé, terrifié par sa croyance même. Oui, c'est bien là ce Pascal qui, vers les dernières années de sa vie, croyait voir marcher devant ses pas un grand trou prêt à l'engloutir, le trou de l'enfer sans doute; et nul, autant que M. d'Aurevilly, n'était désigné par la nature de son talent pour rendre ce qu'il y a d'étrange, de fantastique, de vertigineux dans la per-

sonnalité, unique au dix-septième siècle, de celui qui s'écriait avec effarement : « Le silence des astres m'épouvante ! »

Je ne quitterai pas *Les hommes et les œuvres* sans quereller l'auteur sur une question de fait. Selon lui, il faudrait ériger l'histoire en « Fonction ». Il ne devrait pas être permis de raconter les événements publics au premier venu qui peut les tourner à sa fantaisie, les fausser et abuser ainsi le lecteur. « Ce n'est pas le *non-savoir* qui perd les peuples, c'est le *mal-savoir.* » Vous comprenez que M. d'Aurevilly, homme de tradition avant tout, qui voudrait modeler le présent sur le passé ou, du moins, l'en déduire rigoureusement, attache une importance suprême à la véracité de l'histoire. L'histoire étant, suivant lui, le plus grand des enseignements politiques, doit être sévèrement surveillée, plus que surveillée : réglementée. Pas d'historiens libres, mais des historiens officiels, nommés par l'autorité, en un mot des *historiographes.* Ou, tout au moins, si l'on tolère les historiens libres, qu'il y ait à côté d'eux, au-dessus d'eux, un historiographe qui sera comme l'Infaillibilité auprès de laquelle on pourra toujours aller contrôler l'exactitude des faits ! Cette fonction de l'historiographe, dit M. d'Aurevilly, n'existe pas en France. Il se trompe, notre historiographe s'appelle *le Moniteur universel.* Ce n'est peut-être pas l'idéal rêvé par l'auteur. Mais quel autre raconterait les événements publics autrement que *le Moniteur*, puisque, étant de création officielle, il obéirait nécessairement à la même inspiration, l'inspiration du pouvoir?

J'ai à peine entr'ouvert au lecteur *Les œuvres et les hommes*, livre si divers dans son inflexible unité. Rien de plus léger, de plus délibéré que cette Critique qui s'en va sans ordre apparent, se jette de droite et de gauche, — et parfois retourne sur elle-même, tant elle craint d'avoir laissé échapper quelque nuance et désire de les fixer toutes! Une vie singulière anime chaque page; comme un homme, ce style a des gestes. Admirable causerie, pleine de caprice et d'imprévu, qu'on dirait abandonnée au hasard, qu'on a peur de voir se perdre pour ne plus se retrouver et qui, juste au moment où l'on s'y attend le moins, revient au *centre,* en repart et y revient encore! Quelque chemin qu'il prenne, M. d'Aurevilly sait bien qu'il aboutira toujours au carrefour où s'élève la grande croix catholique..... N'est-il pas intéressant de constater dans un écrivain d'un esprit si dogmatique une forme qui l'est si peu?

Il faut donc, tout en combattant ses doctrines, applaudir cet artiste vraiment *français* et rire des méthodiques qui ne verraient pas quel ordre réel gouverne tout ce peuple d'idées!

Tout ce qu'il touche, M. d'Aurevilly le marque profondément (*ego nominor leo*), qu'il écrive du catholicisme ou du dandysme, de Brummell ou de Pascal. Dans le petit volume sur *Le dandysme et G. Brummell*, qui est, à vrai dire, un de ces traités comme on en savait faire au siècle des La Rochefoucauld et des la Bruyère, mais dont on a perdu la recette aujourd'hui, nous avons un moraliste ingénieux, pénétrant, incisif,

très-fin, subtil même — si vous voulez — et un écrivain toujours d'une admirable justesse, passé maître dans l'expression des nuances. Ici, au contraire des *Œuvres et des hommes*, la langue est plus claire qu'éclatante, plus rigide que mouvementée : M. d'Aurevilly, si porté aux polémiques ardentes, sait parler froidement des choses froides. Il y a, dans ce traité, un *Éloge de la vanité* qui est un petit chef-d'œuvre de raillerie sérieuse à la manière anglaise, et que Brummell eût écrit, si Brummell eût été un écrivain.

II

Le catholique des *Prophètes* persiste dans les romans de M. d'Aurevilly : non pas qu'il prenne le roman comme thème politique ou religieux, soumettant le poëte au théoricien et faisant du drame le domestique de l'abstraction ; il est trop artiste pour cela ! Mais l'élève de J. de Maistre ne laisse pas que de *transparaître* par endroits : ici, c'est une invective contre la société moderne, qui éclate au milieu du récit, mais qui ne s'étend jamais en dissertation ; ailleurs, la tendresse évidente de l'auteur pour les personnages qui, soit par leur naissance, soit par leurs efforts, glorifient l'idée ancienne d'autorité et de théocratie.

M. d'Aurevilly est de ces natures qui ne se dédoublent pas.

Il n'a, jusqu'à présent, publié que trois romans.

Faut-il attribuer ce très-petit nombre à leur insuccès immérité qui l'aurait dégoûté d'écrire pour l'inattention publique? Je ne le crois pas ; il appartient à cette fière famille d'intelligences qui ne comptent pas sur l'approbation immédiate, ne la comptant pour rien, et qui produisent en vue de l'œuvre même et non de sa réussite. — Il faut demander la cause du silence du romancier au journaliste qui a volontairement sacrifié, dans ces dernières années, l'homme d'imagination à l'homme de conviction : la polémique jalouse l'a pris et retenu tout entier.

Et, maintenant, venons aux trois romans.

J'ai hâte de me débarrasser de l'*Amour impossible*, ouvrage très-inférieur à la *Vieille Maîtresse* et à l'*Ensorcelée*, et où je ne retrouve ni la richesse de l'écrivain ni les facultés analytiques et dramatiques du romancier. M. d'Aurevilly, d'ailleurs, dans une courte préface, fait lui-même bon marché de son œuvre; il croit devoir lui chercher une excuse ! « On lisait alors (vers 1840) *Lélia*, ce roman qui s'en ira, s'il n'est déjà parti, où s'en sont allés l'*Astrée* et la *Clélie*, et où s'en iront tous les livres faux conçus en dehors de la grande nature humaine et bâtis sur les vanités des sociétés sans énergie, fortes seulement en affectations. » Et il ajoute : « Malheureusement l'*Amour impossible* est de cette farine-là. » L'aveu est entier, comme on voit, et pourrait nous dispenser de l'examen de l'*Amour impossible*, si ce livre n'était un debut et, comme tout debut, un précédent curieux à consulter; si, de plus, il n'ouvrait un jour sur un des côtés natifs, — et le plus accentué

peut-être, — de M. d'Aurevilly, — son goût des bizarreries psychologiques et physiologiques.

Raimbault de Maulévrier, un dandy, un élégant, un homme d'esprit, a naguère aimé une jeune veuve, Caroline d'Anglure, nature tendre et dévouée. Mais, à l'heure où commence le roman, il ne subsiste entre eux que cette chose banale et positive, cet amour de *convenance* auquel le monde a trouvé un nom brutalement exact : il ne reste plus qu'une *liaison*. L'accord des cœurs est brisé; seul, l'extérieur de la passion existe encore, du moins de la part de Raimbault; car, chez Caroline, la passion est vivace comme au premier jour... Et qui sait même si ce n'est pas pour avoir trop aimé Maulévrier, qu'il ne l'aime plus, lui? Ah! si, laissant pour un temps sa tendresse attentive, elle s'était tout d'un coup armée de froideur et composé une coquetterie factice, peut-être eût-elle retenu son amant qui s'échappe de tous côtés comme un vase qu'on a trop rempli! Mais cette âme ingénue n'entend rien aux roueries de Célimène, elle ne sait qu'aimer, se donner et souffrir. Maulévrier est las, à la fin, de ce bonheur égal et tranquille; cet amour à la crème est devenu fade à ce cœur blasé qui réclame les piments de la passion.

Jusqu'ici, nous sommes bien dans «la grande nature humaine». Une minute : le bizarre nous guette, et, de la grand'route, il va nous jeter brusquement dans un chemin de traverse qui nous mènera Dieu sait où!

Caroline délaissée, Maulévrier se tourne vers la marquise de Gesvres, dont les grands airs dédaigneux irritent ses convoitises. Voilà une position difficile à enle-

ver, une vraie femme à triple enceinte, une femme devant laquelle on peut rester dix ans, comme devant Troie ! Tant mieux. En attendant que sa beauté donne le plaisir, sa froideur excite la vanité, cette gouvernante d'un dandy et d'un mondain tel que Maulévrier.

Mais, où Maulévrier ne voit que le difficile, il y a l'impossible : madame Bérangère de Gèsvres n'a pas de cœur et n'a pas de sens. Sous cette opulente carnation où doivent, ce semble, courir tous les frissons de la volupté, croupit un sang glacé, impuissant à l'amour. Quant au cœur, il est *arrêté*. Et comme, en dehors de l'amour qui est sa fonction naturelle et sa joie première, la femme n'est rien et n'a rien, celle-ci s'ennuie horriblement. Elle voit autour d'elle, dans son monde, tant de jeunes filles et de jeunes épouses heureuses par l'amour ! Elle les envie, elle veut *monter* son cœur : le grand ressort manque ! Et, à chaque effort, elle retombe désespérément sur son impuissance et sur son ennui. Certes, voilà un monstre moral et physique. Comment ce monstre s'est-il formé? comment ces yeux d'un éclat si profond, comment la richesse de ce sang, comment cette admirable constitution (pardon du mot, mais il faut être net) ne sont-ils que l'absence du regard et l'absence de la vie? Des natures aussi excentriques veulent être expliquées minutieusement pour paraître seulement possibles. M. Barbey d'Aurevilly n'explique pas, il se borne à *raconter* son héroïne (madame de Gesvres, c'est tout le titre et tout le livre), oubliant tout à fait que son récit est incompréhensible, si l'étude physiologique ne le précède pas.

Telle est la statue dont Pygmalion Maulévrier veut tirer une femme. La statue, qui ne demanderait pas mieux que de s'animer, se prête complaisamment à toutes les tentatives de création : il s'agenouille devant elle, il lui prend les mains et les presse, il lui baise les bras, le cou, les épaules, il la serre contre sa poitrine, il l'enveloppe d'une atmosphère voluptueuse et brûlante qui incendierait des marbres ! Eh bien, rien ne bouge et ne tressaille en Bérangère ; rien ne *prend*, ni l'âme ni le corps. Le point sensible n'existe pas, il est impossible de trouver le *secret* qui ouvrira cette nature.

L'auteur, ordinairement d'une logique si audacieuse et qui se moque pas mal qu'on dise « qu'il va trop loin, » semble hésiter tout à coup et même reculer.

Après avoir permis tous ces attouchements (il faut bien appeler les choses par leur nom) qui n'ont pas abouti à la découverte de la vie, Bérangère refuse de « consommer le sacrifice. » Et, pourtant, de cette suprême expérience de la possession, qui sait s'il ne sortirait pas la révélation de son cœur et de ses sens ? Qu'est-ce qui peut donc la retenir? Ce n'est certainement pas le soin de son honneur, entamé déjà par tant de privautés ! Aussi l'auteur, qui est d'un esprit très-subtil, donne-t-il un autre motif à la résistance de Bérangère : elle a peur que « la suprême expérience » ne la convainque radicalement de son inaptitude aux choses de l'amour; elle veut au moins garder cette illusion que peut-être, si elle se livrait, le *charme* serait rompu, mais elle n'ose pas en tenter la chance.

Maulévrier ne se décourage pas, cependant. Il s'obs-

tine, et tellement, qu'il perd à ce jeu, — un véritable jeu de patience, — ses facultés amoureuses.

La pétrification est accomplie, la statue a son pendant !

Le misérable s'irrite de cette mort universelle qui envahit ses sens et son cœur, il se révolte, il veut ressaisir la vie et l'énergie, et il croit les retrouver au fond de ces caresses stériles dont nous parlions tout à l'heure..... Vains efforts !

Le livre finit là. L'auteur nous laisse sur cette pensée que jamais le drame de l'amour, même de l'amour physique, ne sortira de cette longue exposition. Et M. de Maulévrier a vingt-sept ans ! Et madame de Gesvres a trente ans ! J'avoue ne pas comprendre ; je reste abasourdi devant ces natures contre nature, et, comme on ne me les a pas déduites, je nie formellement leur vérité. Voyez-vous d'ici ces partners du whist de l'amour, se faisant mutuellement des *invits* perpétuelles auxquelles ni l'un ni l'autre ne répondent ? On me dira : Il existe de ces phénomènes, et nous avons connu plus d'une madame de Gesvres. — C'est possible, mais on n'a pas le droit de transporter, de la vie réelle dans la vie artistique, de pareils phénomènes, sans les expliquer. Que devient alors l'œuvre d'art ? Le roman n'a le droit d'être constatation qu'après avoir été analyse. — Maulévrier qui, dans la première partie du livre, était *humain*, passe dans la seconde à l'état de monstre, tout comme madame de Gesvres. Et cela brusquement, sans transition, sans que l'auteur me rende compte de ce changement soudain. Où je demande une

transformation, on me donne une métamorphose!

Évidemment, un tel roman, parti d'une telle donnée et mené d'une telle façon, ne pouvait être dramatique : l'intérêt ne jaillit pas de situations incompréhensibles. Un seul personnage, vrai — et touchant parce qu'il est vrai, galvanise un moment l'action, c'est Caroline d'Anglure. Il y a même un passage où l'auteur arrive à l'émotion par le tableau du désespoir de cette douce créature qui meurt de n'être plus aimée. Malheureusement, comme ce personnage n'est pas une colonne du livre, mais seulement une colonnette, le livre s'écroule.

Chose logique, de même que l'*Amour impossible* est très-inférieur, comme analyse et développement, aux autres romans de M. d'Aurevilly, le style est au-dessous. Je ne veux pas dire qu'il soit vulgaire, il est élégant, spirituel, distingué, *dandy*, mais je n'y trouve pas l'éclat et la couleur qui frappent dans *Une vieille maîtresse* et dans l'*Ensorcelée*.

Et, maintenant, fuyons ces régions grises et glacées de l'insensibilité pour entrer dans le splendide et réchauffant royaume de la passion! Ici, dans une *Vieille Maîtresse*, c'est la vie exubérante, c'est bien « la grande nature humaine » avec ses joies et ses désespoirs, ses héroïsmes et ses crimes. C'est la passion, enfin, et tous ses déchaînements! Et l'auteur l'a décrite d'une plume si vive que les vertueux, les vertueux de surface, ont poussé des cris de vierge effarouchée. Ils ne comprennent pas, ces gens-là, qu'on fasse verts les arbres verts, et s'irritent qu'on peigne les ciels bleus avec de l'in-

digo. Esprits à courte vue, ils ne pénètrent rien, ils ne voient que l'enveloppe des choses. Liés aux conventions mondaines comme à un boulet qui les empêche de s'enlever et de s'élever, la morale leur échappe par sa hauteur..... Et ils ont eu des rougeurs indignées en lisant *Une vieille maîtresse!* Voyons donc ce qu'il est, cet épouvantable livre; mais, auparavant, dégageons du récit l'idée qu'il contient et qu'ils n'ont pas aperçue, découvrons les racines du roman qui leur sont cachées par l'opulence des détails; — et, le roman déchaussé, qu'ils daignent regarder.

L'homme et la femme, une fois liés d'amour, ne peuvent rompre ce nœud sans troubler l'ordre moral divinement établi. C'est là qu'il eût fallu placer l'épigraphe : *Id verum quod prius, illud verè adulterum quod posterius!* L'homme aura beau s'éloigner de la femme qui s'est donnée à lui tout entière comme il s'était donné à elle, et se réfugier dans le mariage auprès d'une autre femme, il ne sera point à l'abri, s'il porte une âme honnête, du devoir primitif qu'il s'est créé et qu'il n'est pas en son pouvoir d'abolir; il aura beau faire, l'ancienne passion et l'ancien devoir poursuivront sans cesse la passion et le devoir nouveaux. De là, de terribles conflits. Tiré entre le passé qui le réclame à juste titre et le présent qui a droit de le retenir, pris entre la maîtresse abandonnée et l'épouse récente, ballotté sans repos de l'une à l'autre, il traînera toujours, et quoi qu'il fasse, un double remords après lui. Il sera fatalement (la fatalité, c'est la justice des événements) époux coupable, s'il reste amant; amant lâche

et méprisable, s'il se retranche dans sa nouvelle condition.

L'auteur, dans *Une vieille maîtresse*, a donc posé, en droit, la revendication de la fidélité éternelle. N'est-ce pas là un grave et magnifique sujet pris dans les hauteurs de la morale? Et voilà qu'ils ont déclaré que la morale était bafouée juste au moment où on la glorifiait! Ils ont vu un ménage dérangé par la survenue d'une maîtresse, et ils se sont voilé pudiquement la face avec le code civil qui commande la fidélité seulement dans le mariage : ils ne songent pas que le code, étant fait pour la société et non pour l'individu, ne renferme pas toute la morale. — Ainsi, pour n'avoir pas voulu, dans sa fierté de penseur et d'honnête homme, s'aplatir devant les petites bassesses sociales, pour n'avoir pas habillé la morale d'une robe bourgeoise (sachant bien que c'était là un grotesque déguisement), M. Barbey d'Aurevilly a été proclamé un romancier obscène !

Osons fixer ces obscénités.

Ryno de Marigny, gentilhomme au regard profond et pénétrant, spirituel, distingué, passionné, — mais d'une passion voilée par l'ironie, — dominant de toutes ces supériorités les mondains sans élégance vraie, au front vide, au cœur sec, qui encombrent les salons de leur suffisance et de leur nullité, était un irrésistible *conquérant*. Ajoutez à cela une vie mystérieuse, faite pour travailler les imaginations romanesques, c'est-à-dire les âmes féminines, et tirez la conséquence : « Il *avait eu* bien des femmes; » — mais on ne lui avait jamais connu que des liaisons nouées et dénouées à la

hâte, et pas une seule passion de résistance. Fatigué de ces amours d'aventure, il aspirait à un amour calme, solide, éternel, lorsqu'il rencontre dans le monde mademoiselle Hermangarde de Polastron. A peine a-t-il vu cette jeune fille « belle à rendre amoureux tous les peintres, » belle d'une beauté vraiment royale, mais où ce qu'il y a d'imposant est comme adouci et attendri par les grâces de la chasteté, que Marigny est subjugué. De son côté, Hermangarde a subi la fascination que Marigny exerce sur toutes les femmes ; du premier coup, elle a reconnu son maître. Les causeries de salon, dont la rumeur tout au moins arrive aux oreilles *instinctives* des jeunes filles, sur cet homme qui est le scandale du faubourg Saint-Germain, auraient dû l'avertir et la mettre en garde. Mais non ! Elle ouvre en toute ingénuité son cœur à cet amour, — elle n'a point peur. Et puis, elle est peut-être attirée vers Marigny par cette pitié inconsciente que l'innocence a pour le désordre, elle rêve de tirer un homme heureux de ce débauché ! Qui sait encore? sa vanité de femme se réjouit à l'idée de dompter ce lion que nulle n'a pu apprivoiser, de le coucher docile à ses pieds, d'en faire un lion domestique? Aussi, quand Marigny demande à la marquise de Flers, grand'mère d'Hermangarde, la main de sa petite-fille, celle-ci est toute joyeuse et toute ravie. Elle ignore, la pauvre enfant, que, au delà des femmes de son monde à elle, il en existe une cent fois plus dangereuse; que, au-dessus de toutes ces liaisons de salon si vite brisées, il y a une passion de dix ans qui sera plus forte que sa beauté et que son

amour et que l'amour de Marigny pour elle. Son mariage, à dire vrai, sera une immolation, ce sera le sacrificateur antique qui officiera ce jour-là.

Et, pourtant, Marigny ne la trompe pas, il aime réellement Hermangarde et de *tout* son cœur; il est persuadé que le passé est bien *passé*, que l'ancienne maîtresse est bien dépossédée, comme si une passion de dix ans, — et quelle passion! — pouvait jamais abdiquer. Le romancier japonais aura éternellement raison : « Quand ils eurent prononcé les mots qui les unissaient, il se fit dans ces deux âmes un contrat intérieur, *et ces contrats ne se déchirent plus.* »

Quelle est donc cette rivale redoutable? Mon Dieu! presque rien, en apparence, une Malagaise qui a passé la trentaine, petite, maigre, noire, au regard opaque et sommeillant, sans tournure et sans élégance, sans rien qui prenne à première vue; — et, certainement, si on l'eût montrée à Hermangarde, Hermangarde n'aurait eu qu'un sourire dédaigneux. Pour la foule, Vellini est laide. Mais elle est passionnée; et la passion, qui accomplit des miracles, la transforme à certains moments et la crée, pour ainsi dire, à nouveau. Un regard de Ryno, un baiser, un mot d'amour, et le rayon jaillit de cette obscurité, la beauté de cette laideur. Vellini, c'est comme un trésor caché à tous les yeux, qui s'ouvre et resplendit seulement devant le bien-aimé. Oh! l'irrésistible et savoureuse créature! Hermangarde plaît, mais Vellini fascine; Hermangarde est charmante, mais Vellini est charmeresse. Et elle a *charmé* Ryno, comme Ryno l'a charmée.

Nature sauvage, élevée au hasard, dont l'éducation n'a point déformé les instincts, elle s'est laissée aller, sans lutte et même sans hésitation, elle s'est laissée *couler* vers Marigny; sans souci des « convenances » qu'elle ne comprend pas et qui lui sont bien égales, un matin, elle a quitté la couche légale et s'est faite, tranquillement, la maîtresse publique d'un homme rencontré! Pendant dix ans, rien n'a occupé Vellini que la vue et la pensée de cet homme qui est devenu pour elle le commencement et la fin de tout; et Marigny a été emporté avec elle, et pendant dix ans il s'est absorbé et confondu avec elle dans cette passion impérieuse. Il y a bien eu quelques intervalles causés par la lassitude et aussi par la colère que donnent toutes les chaînes, même les chaînes aimées. Mais qu'importe? si Vellini et Ryno se quittent souvent, ils se réviennent toujours. C'est dans un de ces intervalles que Marigny rencontre Hermangarde; il est bien convaincu, cette fois, que tout est fini entre lui et sa maîtresse; Vellini le croit comme lui, et reçoit sans déchirement la nouvelle de son mariage. Hélas! les deux amants se trompent, le drame de la passion n'est pas terminé, il se complique au contraire: Marigny vient d'y introduire un troisième personnage.

Alors, nous entrons véritablement dans l'action, et la haute moralité du roman commence de s'entr'apercevoir. Cette seconde partie est admirablement préparée par la première; et nous ne savons pas d'exposition plus éloquente, plus colorée et plus *justificative* que le récit des amours de Ryno et de Vellini fait par

Marigny lui-même à la vieille marquise de Flers : il y a certainement des morceaux de génie, comme analyse et développement.

Aussitôt le mariage célébré, Hermangarde et Ryno partent pour leur manoir de Carteret suspendu, comme un nid d'alcyons, au revers d'une falaise normande : Hermangarde, jalouse d'empòrter son mari et son amoureux loin de ce monde où l'on aperçoit trop encore le sillage de ses succès ; Ryno, après tant d'agitations, altéré de calme et de solitude, et, peut-être aussi, éloigné par le pressentiment d'un danger que la présence de Vellini à Paris fait trop voisin. Et, d'ailleurs, « Hermangarde et Marigny ne cédaient-ils pas à l'instinct juste de l'amour en choisissant le bord de la mer pour y passer cette lune de miel qui, comme la lune du ciel visible, paraît plus douce au bord des flots ?... Si tout dans le monde a son théâtre, le bord de la mer est bien réellement celui que Dieu créa pour l'amour heureux. Au point de vue supérieur des analogies, la plus belle chose qu'il y ait dans l'âme humaine devait nécessairement avoir, pour se montrer et s'épanouir à l'aise, la plus belle chose qui existât dans la nature. Là seulement, pour qui a le sentiment des harmonies, le cadre est digne du tableau. » Rien n'est doux, frais et reposé comme les premiers mois de cette villégiature amoureuse où Marigny semble avoir vaincu le Passé ; rien n'est plus auguste et plus charmant à la fois que les chevauchées des deux époux à travers cette campagne marine que M. Barbey d'Aurevilly a si bien peinte et si bien *localisée* qu'il se révèle à nous comme

un des premiers entre les descriptifs contemporains. Ce que Brizeux a tenté pour le paysage breton, lui, il l'a réalisé pour le paysage normand, parce que, avec le *sentiment* et la poésie du premier, il a les éclatantes et solides facultés de l'écrivain. Brizeux sent la nature, mais il ne la rend qu'à demi : sa plume est indécise, sa couleur terne, son dessin flottant. M. Barbey d'Aurevilly sent, éclaire et fixe.

Soudain, au milieu de cet amour azuré et tranquille, on entend gronder le Passé. Véllini n'a pu se résigner à ce Paris où Marigny n'est plus; — et voilà qu'elle s'abat sur les côtes de Normandie, affamée d'amour et voulant son Ryno ! Elle ne tarde pas à le rencontrer dans une promenade au bord de la mer. Elle s'attache à lui, elle prétend reprendre « son bien ». Il résiste, il répond à sa vieille maîtresse que son voyage est une folie et du temps perdu, qu'aujourd'hui il aime Hermangarde, Hermangarde seule ! Inutiles paroles : Vellini sent bien que le nœud qui les joint l'un à l'autre ne peut être brisé; et à toutes ses froideurs, à tous ses dédains, à toutes ses impertinences, elle se contente d'opposer un sourire incrédule; elle garde devant la colère de Marigny, qui menace de la chasser, une impassibilité absolue. Elle a raison d'être tranquille ! L'ancienne passion, que Ryno croyait ensevelie à jamais sous la nouvelle, se redresse soudain à l'appel de Vellini, impérieuse et furieuse comme autrefois : c'en est fait, la Malagaise a reconquis son amant... Mais ce n'est qu'une surprise, un vertige passager ; il est bien sûr que Marigny n'aime que sa femme et que cette

vieille maîtresse lui est tout à fait indifférente. Voyons, Vellini doit se faire une raison, repartir tout de suite. — Il pense ainsi, mais il a sa loi à subir. Vellini déclare qu'elle ne partira pas ! et, pour être toujours à portée de Marigny, elle, accoutumée à toutes les folies du luxe, elle se logera dans une misérable cabane de pêcheurs. « Avec ses poutres mal taillées et ses murs blanchis, c'était une espèce de grange que cet appartement pauvre et nu. Pour tout meuble, il y avait la grosse horloge à poulie et un bahut en chêne que le temps et la mer avaient poli comme un miroir. On y voyait encore deux chaises grossières, un escabeau à trois pieds et un lit propre, mais dur, déployé à bas sur l'aire, — et c'était tout... Le vieux pilote lui avait arrangé des rideaux avec d'anciennes voiles de vaisseau qui ne servaient plus. » Que fait à Vellini cette vie indigente? Que fait même, à cette nature orientale, le partage avec Hermangarde? Voir Ryno, c'est assez, le reste n'existe pas !

Huit jours se passent cependant, huit jours de lutte pour Marigny et d'attente anxieuse pour la Malagaise. Il revient enfin, car il ne peut pas ne pas revenir : en ne revenant pas, il commettrait une lâcheté odieuse envers celle qui a fait de lui sa vie entière et qui le tient doublement, par la passion et par le devoir. Époux fidèle, il serait amant monstrueux; amant persistant, il tuera sa femme. Malheureux homme, qui ne peut accomplir l'ancien devoir qu'en devenant un assassin et qui est coupable en étant généreux ! Là est la haute portée morale, et aussi le dramatique de ce roman.

Et, pour qu'il sorte de cette violation de la foi première, qui est un manquement aux lois divines, une terrifiante et salutaire leçon, les innocents seront, comme les coupables, précipités dans le châtiment : pas plus que Marigny, la pure Hermangarde n'échappera à la destinée expiatoire. Elle a vu Ryno et Vellini, sur la plate-forme de la Vigie, s'embrasser et s'aimer ! Et, de ce moment, la mort est entrée dans le corps et dans le cœur de la pauvre femme, trop fière pour se plaindre, trop blessée pour guérir.

Cependant, à voir cette dévastation dans Hermangarde, Marigny devine la jalousie et s'effraye. Il veut revenir à sa femme qu'il n'a cessé d'aimer, il ne reverra plus la Malagaise. Vaine résolution ! il est sans force contre Vellini. Comme à tous les gens impuissants à se défendre, il ne lui reste plus alors que la fuite. Il fuit à Paris, il fuit Vellini, emportant Hermangarde qu'il faut sauver ; mais Vellini arrive en même temps qu'eux, avec la ponctualité du Destin... Et Marigny retombera aux bras de sa vieille maîtresse, condamné à traîner jusqu'au tombeau une vie épouvantée entre Hermangarde et Vellini, entre ces deux amours qui sont deux lâchetés et aussi deux devoirs inexorables !

Je n'ai parlé que de Vellini, Hermangarde et Marigny, négligeant volontairement les figures secondaires, pour mieux faire la synthèse du livre. Comment ne pas mentionner, cependant, la marquise de Flers, cette vieille si charmante et si légère, qui, façonnée aux frivolités galantes du dix-huitième siècle, ne com-

12

prend pas grand'chose aux fureurs de la passion ; — son contemporain, ce comique vicomte de Prosny, libertin septuagénaire destitué par la goutte, qui travaille sans cesse à rallumer son ardeur avec ses souvenirs ; — et enfin, la douce baronne de Mendoze (une des maîtresses éphémères de Marigny avant son mariage), morte, comme Caroline d'Anglure, de n'être plus aimée? Tous ces personnages du monde normal, détaillés avec beaucoup de finesse et de netteté, servent à faire ressortir, par le contraste, cette extraordinaire figure de Vellini, qui apparaît comme la passion vengeresse, tout enveloppée d'une grandeur *sibylline*, et que le génie sauvage et violent de M. d'Aurevilly a rendue avec une telle énergie de couleurs ! Il excelle dans ces physionomies barbares (nous verrons tout à l'heure l'abbé de la Croix-Jugan) avec lesquelles je lui trouve, comme homme et comme auteur, une certaine parenté. Il a, du Barbare, le goût des hyperboles et des couleurs voyantes, l'amour des phrases et des costumes emphatiques, — il en a aussi la subtilité et la casuistique raffinée.... N'a-t-il pas écrit quelque part : « Je suis un Mérovingien ? »

III

Je lis dans le *Memorandum* : « Romans, impressions écrites, souvenirs, travaux, tout doit être normand pour moi et se rattacher à la Normandie. Il y a longtemps que j'écrivais à Trébutien : Quand ils disent de

partout que les nationalités décampent, plantons-nous hardiment comme des Termes, sur la porte du pays d'où nous sommes et n'en bougeons plus! » Il y a, dans cette phrase, non-seulement la haine du catholique et du « mérovingien » contre la centralisation démocratique qui a, si je puis dire, supprimé les castes topographiques comme les castes sociales, mais encore et surtout la vue exacte des conditions du paysage. Tout esprit tant soit peu artiste comprendra certainement qu'on ne peut rendre, d'une plume saisissante, que le pays, — je ne dis pas qu'on a vu, — mais où une partie de votre vie, et particulièrement votre jeunesse (la jeunesse est si hospitalière aux impressions de l'extérieur!), s'est écoulée. Il faut avoir vécu avec les sites pour en pénétrer et en extraire la poésie qu'ils contiennent. Un touriste voit, mais ne sent pas profondément, ne pénètre pas, l'âme du paysage lui échappe; et il reste par conséquent un descriptif très-incomplet. Aussi, M. d'Aurevilly, qui est normand, a-t-il bien fait de placer en Normandie le théâtre d'*Une vieille maîtresse* et d'y placer encore celui de l'*Ensorcelée.* Après les falaises de Carteret, les landes du Cotentin.

Si j'avais à classer le roman de l'*Ensorcelée*, je dirais que c'est un roman historique. On n'y trouve pas, il est vrai, le récit d'événements publics; on n'y voit d'autres batailles que celles qui se livrent au fond du cœur humain, et les personnages n'ont leurs noms consignés dans aucune archive : mais ces personnages obscurs sont éclairés du reflet mourant de l'incendie vendéen à peine éteint. Il y a de l'histoire dans l'air qu'ils respi-

rent! Et l'auteur nous a montré leurs mœurs, leurs superstitions, leurs passions, leurs costumes avec une exactitude si frappante qu'on peut dire que la couleur, le pittoresque de l'époque est restitué : et qu'est le roman historique, sinon la représentation du côté pittoresque et familier des temps écoulés?

Cela dit, essayons de raconter l'*Ensorcelée*, puisque l'ignorance générale à l'endroit de M. B. d'Aurevilly nous impose toujours l'analyse avant l'appréciation.

Nous sommes en l'an VI de la République, nous touchons à la fin de la guerre civile. Le combat de la Fosse, livré le matin même aux environs de Saint-Lô, a ruiné sans retour les espérances royalistes. Parmi les rares vaincus sortis vivants de ce désastre et que la déroute a éparpillés sur les chemins, se trouve le héros de ce sombre récit qui est autant une légende qu'un roman par son côté fantastique. Mais, ce que les balles républicaines n'ont pas fait, le désespoir le fera. Le vaincu ne se fait pas illusion, il perçoit toute l'étendue de la défaite, il songe, dans la désolation de son âme, que les trois fleurs de lis ne refleuriront plus... A quoi bon vivre davantage? Ne serait-ce pas déshonorer sa fierté que de la faire assister au triomphe de ses ennemis? Il n'y consentira certainement pas : il préfère descendre tout de suite dans la tombe avec toutes les choses aimées qui viennent de mourir. Cette résolution prise, il s'adosse au talus qui longe la forêt de Cerisy, saisit son espingole, appuie l'arme contre son visage, pousse du pied la détente.... Le coup part, et le corps s'affaisse dans la poussière du fossé.

Cet homme, c'est l'abbé Jéhodel de La-Croix-Jugan, qui, après avoir été chassé de son abbaye, en même temps que son Dieu, par la Révolution, prit les guêtres, la ceinture de cuir et le mouchoir serre-tête des chouans.

Cependant, les balles de l'espingole ont, grâce à l'évasement, rayonné sur le visage, cassant les os et faisant de la face entière un horrible amas de chairs pendantes, mais n'ont pas tué La-Croix-Jugan sur le coup. Une vieille pauvresse, qui revenait de *faire le bois* dans la forêt de Cérisy, a pu constater que le cœur battait encore, et, pleine de pitié, elle a traîné tant bien que mal jusqu'à sa cabane l'épouvantable suicidé. Huit jours se passent : on ne saurait trop, à voir La-Croix-Jugan, s'il est vivant ou mort ; il semble pourtant que les chairs séparées commencent à se reprendre, lorsque, à la tombée de la nuit, une bande de bleus envahit la masure de Marie Hecquet. Quelle est donc cette masse informe étendue sur ce lit, là-bas, dans le fond, et dont les gémissements troublent l'ombre ? Il y a une odeur de royaliste dans cette chambre ! En vain, la vieille s'épuise à les détromper ou plutôt à les tromper ; à ses paroles embarrassées, les républicains ont deviné un chouan, — et il leur vient l'idée de s'en amuser un peu, comme on s'amusait alors ! Le chef va droit au lit et arrache violemment les ligatures qui emmaillotaient le visage de La-Croix-Jugan. La chair se déchire avec un craquement, les blessures se rouvrent, vives et saignantes comme au jour du suicide : « Et maintenant, s'écrie l'exécrable sergent des Colonnes Infernales, sa-

lons le chouan avec du feu. — Et tous les cinq prirent de la braise rouge dans l'âtre et en saupoudrèrent ce visage. Le feu s'éteignit dans le sang, la braise rouge disparut dans ces plaies comme si on l'eût jetée dans un crible. »

Quelque temps après, quand on rouvrit les églises, les habitants de Blanchelande virent se dresser dans une stalle du chœur un moine de grande taille, à l'attitude hautaine, enveloppé dans sa cagoule et dont on n'apercevait pas le visage enfoui sous son capuchon rabattu. On se le montrait curieusement, en chuchotant de l'un à l'autre des paroles interrogatives. Mais nul ne pouvait mettre un nom sur ce froc; évidemment, *il* n'était pas du pays. La curiosité devint de l'épouvante, quand, la procession tournant autour des piliers, la foule vit, à la lueur des cierges, jaillir du capuchon la tête couturée, labourée, horriblement accidentée de l'abbé de La-Croix-Jugan : un frisson universel agita l'église; mais aucun des assistants ne reçut de ce spectacle une aussi forte commotion que Jeanne Le Hardouey. Ce fut un véritable coup de foudre intérieur, un coup de foudre qui devait retentir tout le long de sa vie ! — Disons tout de suite quelle était cette Jeanne Le Hardouey. Issue de l'antique race des Feuardent, Jeanne avait été expulsée par la Révolution (au moment même où La Croix-Jugan l'était de son abbaye) du manoir et des richesses paternelles. Ne possédant plus rien, elle fut réduite, pour ne pas « traîner aux portes » son nom féodal, à épouser maître Le Hardouey. un

paysan parvenu, un acheteur de biens nationaux : double mésalliance qui mettait parfois en colère le noble sang dont elle venait. La vue du prêtre lui causa donc un étrange saisissement. Vainement voulut-elle écarter l'horrible vision, la vision tenace la suivit au sortir de ces vêpres fatales ; — on peut dire que, dès ce moment, la tête de La-Croix-Jugan s'était réellement *gravée* dans la sienne, et pour ne plus s'en effacer ! Ce fut une possession instantanée, une possession dans le sens ecclésiastique. A ceux qui voudraient à cet amour bizarre des causes physiologiques, à ces gens que j'appellerais volontiers les mystiques de la médecine, on pourrait indiquer l'affinité des races, la parité des naissances : c'étaient comme deux sangs qui se reconnaissaient. Cette Feuardent allait logiquement vers ce La-Croix-Jugan. Humiliée sous la Nécessité qui l'avait courbée jusqu'à un Le Hardouey, elle se relevait, pour ainsi dire, elle se réhabilitait par son amour pour un gentilhomme à qui ses blessures, tout en le défigurant, n'avaient pu enlever la grande mine et la fierté du regard dont il dominait tout Blanchelande. Puis, on est toujours obligé d'en revenir là : qui rendra jamais compte des étranges fantaisies du cœur féminin ? L'horrible, dit-on, a son attrait, la laideur a ses séductions. J'ai connu une jeune fille de haute famille et de grande beauté qui s'était affolée d'un muletier bossu, noir, le nez planté de poils, hideux. Elle se tua, épouvantée par cet amour qu'elle ne pouvait renvoyer. — Quant au romancier, qui sent profondément les lugubres et fantastiques beautés de la poésie catholique, il croit et dit

Jeanne *possédée*. Et ce titre : L'ENSORCELÉE, il faut le prendre au pied de la lettre.

Jeanne reste longtemps à convenir vis-à-vis d'elle-même de la redoutable vérité : son amour pour un prêtre. Mais il faut bien enfin se rendre à l'évidence! les désastres physiques, qui suivent le désastre moral fait dans son âme, l'avertissent assez de la violence et de l'inflexibilité de sa passion. Ses artères battent à rompre sa peau, ses veines charrient du feu, son visage s'empourpre et s'embrase : c'est comme une fournaise de honte que rien n'amortira. Et les hommes de Blanchelande disent déjà que maîtresse Le Hardouey a « le sang tourné. » Jeanne a beau secouer cet amour maudit; voyant qu'elle ne peut le déraciner de son cœur, elle l'adopte avec rage, elle l'enfonce davantage en elle, si c'est possible ! et n'a plus qu'une idée fixe : être la maîtresse du prêtre. Mais le prêtre s'en soucie bien ! Il passe à côté d'elle, toujours dédaigneux ou distrait, sans même laisser tomber un regard sur cette souffrance. D'autres soins l'occupent : la guerre de la chouannerie, qui fume encore, il songe à la raviver. Car l'homme d'épée est en insurrection permanente dans ce prêtre voué à la paix et à l'humilité. Ah ! qu'il est bien nommé de ce nom, La-Croix-Jugan ! C'est un *joug* en effet pour lui que la *croix;* et, on le sent, il voudrait prendre à deux mains l'instrument de rédemption pour en faire un assommoir. Qu'importe l'amour d'une femme à cet esprit hautain qui s'est fait le lieutenant général de Dieu et du Roi? Il ne voit seulement pas Jeanne, ayant sans cesse les deux yeux fixés sur son

projet. Ce dédain irrite encore la passion de la malheureuse. Elle va, pour se faire aimer quand même, jusqu'à s'adresser aux pâtres qui savent les secrets de la magie, — mais les sortiléges ne mordent pas sur ce prêtre taillé dans le plus dur du granit catholique.... Enfin, n'en pouvant plus, à bout de force et de souffrance, elle se jette dans un étang pour y éteindre avec sa vie l'enfer qu'elle porte en elle. Le suicide de Jeanne n'émeut pas une minute l'impassibilité de La-Croix-Jugan ! Au milieu de l'épouvante générale, cet homme garde la sérénité surhumaine du destin antique ; il ne retourne même pas la tête et continue de marcher vers son projet. La mort seule pourra l'en distraire.

Elle vient.

Le jour que, relevé de l'interdit dont il avait été frappé pour avoir *chouanné*, La-Croix-Jugan offre pour la première fois le sacrifice de la messe dans l'église de Blanchelande ; au moment où, revêtu de la chasuble d'or, il élève dans ses mains purifiées le Saint-Sacrement, une balle partie du portail le frappe à la nuque et l'étend roide mort, la face sur la table de l'autel. Le Hardouey vient de se venger : il croit que sa femme a été la maîtresse du prêtre.

Tel est le squelette de ce roman dont aucune analyse ne peut rendre l'intensité dramatique. On sort de cette lecture avec des frissons ! Et l'impression d'épouvante est doublée pour qui se transporte en esprit sur le théâtre où l'auteur a placé son action. Les landes de Lessay, silencieuses, mystérieuses, hantées (*hantées* est le mot) par les pâtres-bohémiens enve-

loppés dans leurs limousines à grandes raies rousses et blanches, et qui jettent des sorts, quel décor pour ce drame d'un fantastique si lugubre ! M. d'Aurevilly a rendu avec une telle puissance la sombre poésie des landes de Lessay, que, je n'hésite pas à le déclarer, il s'égale, dans cette description, à W. Scott, le grand descripteur des landes d'Écosse.

J'ai dû nécessairement, ici comme dans l'analyse de la *Vieille Maîtresse*, omettre bien des personnages qui concourent pourtant à la terreur tragique des événements et qui ne sont certainement pas des personnages secondaires, tant l'auteur les a parfaits. Ainsi, la Clotte (Clotilde Mauduit), cette impure nonagénaire qui, avant la Révolution, a fait l'orgie avec les Sang-d'Aiglon et les Feuardent, et qui aujourd'hui vit à l'écart du monde nouveau, seule, orgueilleuse, farouche, portant son déshonneur comme un titre de noblesse et rendant mépris pour haine aux paysans de Blanchelande, la Clotte est une création de premier ordre. La vieille comtesse de Monsurvent, qu'on aperçoit à peine dans le fond du roman, sous son dais féodal, atteint à la grandeur légendaire du vieux Job des *Burgraves*. Et les pâtres-sorciers, qui traversent l'action incessamment et en tous sens comme les mauvais génies de Jeanne Le Hardouey, de quelle religieuse terreur ils harcèlent l'imagination ! — Maintenant, quelle partie signaler de préférence? Le choix me paraît bien difficile, tant les divers épisodes se tiennent, se renforcent les uns par les autres, dans ce livre où le ton ne défaille pas un instant. Quel passage indiquer? Sera-ce

le suicide du chouan que l'auteur a décrit avec le style d'un grand poëte, ce qui ne veut pas dire, bien entendu, « le style poétique, » et qui serait un si magnifique sujet pour un grand peintre? Les vêpres, où Jeanne voit pour la première fois l'abbé de La-Croix-Jugan? Le supplice de la Clotte lapidée par la foule, aux funérailles de Jeanne, et traînée ensuite sur une claie jusque dans les landes de Lessay où elle expire sous la bénédiction du moine? Cette matinée, où le pâtre trempe et retrempe, avec une joie sinistre, son couteau dans la mare qui a le cadavre de Jeanne, pour donner à son pain un goût de mort? Je ne sais vraiment quoi choisir.

Certes, la *Vieille Maîtresse* est un remarquable livre; mais entre elle et l'*Ensorcelée*, il y a l'incommensurable distance d'un livre remarquable à un beau livre. Comme composition, comme gradation, comme ordonnance générale, comme paysage, l'*Ensorcelée* est évidemment supérieure, — et aussi comme langue. L'écrivain a toute la fougue et tout l'éclat qui sont dans la *Vieille Maîtresse;* mais cette fougue, qui là se répandait parfois à tort et à travers, ici, il l'a domptée, il la gouverne : l'ordre est fait dans la violence, la mêlée est devenue une lutte de gladiateurs où l'harmonie persiste dans les mouvements les plus impétueux. En exactitude et en précision le progrès est également manifeste. Enfin, la phrase est nettoyée de ces concetti, qui ne sont pas l'esprit, qui n'en sont que le mirage, et qui font papilloter désagréablement certaines pages d'*Une vieille maîtresse* et des *Œuvres et des hommes*. Et,

à part quelques périodes solennelles et théâtrales qui ne sont pas affaire de rhéteur (ne vous y trompez pas), mais qui tiennent à la nature même un peu emphatique de M. d'Aurevilly, je proclame le style de l'*Ensorcelée* un admirable style.

Un mot encore pour faire saisir notre pensée définitive sur l'écrivain :

Il y a, il y a toujours eu deux catégories dans les hommes de plume : 1° ceux en qui l'impression arrive avec une telle intensité que l'expression arrive en même temps; c'est comme une génération simultanée et spontanée; — le *tour* est trouvé, la phrase tombe sur le papier plutôt qu'on ne l'y couche, elle est nécessaire ! on aura plus tard à la purger des scories et des négligences qui sont dans l'intérieur; mais elle existe d'ores et déjà, elle *est* comme l'enfant nouveau-né qu'on débarbouillera et lavera tout à l'heure; 2° ceux en qui la pensée arrive pas à pas, par fragments, enveloppée d'une sorte de nuage, qui ne la voient pas pleinement, qui ont besoin de lui *chercher* une expression. Dans le style de ces derniers il y a nécessairement de l'à peu près et de l'artificiel : ils se demandent quel *tour* ils vont donner à leur phrase et finissent par se décider d'après une tradition, une école, une « autorité, » obéissant ainsi à une influence extérieure où disparaît leur personnalité.

Le style des premiers est vivant; celui des seconds, galvanisé. Les premiers sont des écrivains, les seconds ne sont que des littérateurs.

M. Barbey d'Aurevilly est un écrivain.

Rejetez-le en arrière, jusque dans le dix-septième siècle, sa phrase aura les mêmes caractères. Je ne sais personne à qui la définition « le style, c'est l'homme, » puisse mieux s'ajuster. Pour qui connaît M. d'Aurevilly, cela saute aux yeux — ou plutôt aux oreilles. Écoutez un moment cette conversation de tant d'éclat et de vivacité, abondant en traits et en aperçus, en images neuves et toujours merveilleusement appropriées; où l'emphase et la familiarité, la subtilité et la violence se mêlent et s'entrelacent si originalement : et vous reconnaîtrez tout de suite dans celui qui parle celui que vous aurez lu. L'homme et l'écrivain, c'est tout un... Qui sait même s'il n'a pas incarné le politique, qui est en lui, dans cet impérieux abbé de La-Croix-Jugan, comme sa personnalité passionnée dans Ryno de Marigny?

Quand donc la réputation de M. d'Aurevilly égalera-t-elle son talent? Équation qui se fait bien attendre. Nous l'avons dit, la critique s'obstine à tenir ce romancier enfermé dans la tour du silence, lui coupant, au lieu de les lui faciliter, les communications avec le dehors; mais il en sortira, en dépit de tout et de tous. *Le prêtre marié*, un roman près de paraître, *le Chevalier des Touches* (série de *L'Ensorcelée*) qui viendra bientôt après [1], seront les deux leviers avec lesquels il fera sauter la porte ! Le public alors le vengera de ce mauvais vouloir prolongé en lui donnant un tabouret à la droite du trône de W. Scott. Mais... « la justice

[1] Voir l'appendice.

du peuple » est souvent tardive, surtout en matière littéraire, et je ne l'attendrai certes pas pour saluer en M. Barbey d'Aurevilly un critique très-sûr, celui de tous peut-être qui trouve le mieux et le plus vite le *bouton* qu'il faut pousser; un romancier pittoresque, d'une richesse de détails incroyable et d'une puissance dramatique hors de ligne; un écrivain original et, quoi qu'on dise, tout à fait dans le courant français; enfin, — ce qu'on ne doit pas négliger en cette époque déshonorée, — un caractère!

31 mai 1862.

LE ZÉRO DE QUARANTE

M. ERNEST-WILFRID LEGOUVÉ

M. Legouvé est un homme heureux.

Riche à souhait et se portant bien, ce poëte qui est la négation de la poésie, ce prosateur qui ne connaît pas sa langue, ce littérateur auprès de qui M. Jaime fils est un écrivain et M. Clairville un penseur, siége à l'Académie française dans la familiarité des glorieux, et sa boutonnière reluit de la rosette d'officier de la Légion d'honneur! Rien ne lui manque : parvenu à la plus haute dignité littéraire, rien ne lui manque que de l'avoir conquise; aimé du succès, rien ne lui manque que de le mériter.

M. Legouvé est un homme heureux.

Il a victorieusement traversé tous les dangers, et ce danger redoutable entre tous : la collaboration de Scribe, cet ogre du vaudeville qui dévora tant de collaborateurs et se les assimila si bien, que rien n'est resté d'eux, pas même leur nom! Seul, par une plaisanterie de la fortune, M. Legouvé demeure visible auprès du maître. Scribe, qui reconnaissait en lui son sang et son style, l'aimait particulièrement : c'était son collabora-

teur d'élection. Et même, en un jour de bonne humeur, il le mena prendre place, à l'Institut, entre Mérimée et Victor Hugo. Au surplus, il n'y eut point d'opposition violente à cette intrusion. Les uns n'avaient pas le droit de faire les dédaigneux; d'autres, — quelques académiciens hors d'âge qui se rappelaient vaguement les tragédies du père, dont les titres sont un mystère aujourd'hui, — nommèrent le fils par attendrissement. Le reste sourit et laissa faire.....

Il y a deux ans, M. B*** se présentait à l'Académie des jeux Floraux. Un mainteneur objectant que M. B*** n'avait jamais rien écrit : « C'est un si brave homme ! » répondit le président, et M. B*** fut élu...

Le reste laissa faire, par cette considération que M. Legouvé est « un galant homme, » ce qui constitue certainement un titre littéraire.

L'analogie entre les avénements académiques de M. B*** et de M. Legouvé est frappante; mais il y a pourtant cette différence, tout à l'avantage du premier, que, n'ayant rien écrit, M. B*** n'avait rien contre soi, tandis que M. Legouvé a son THÉATRE. Ce théâtre, je viens de le relire tout entier, à l'exception de *Guerrero*, drame en cinq actes, en vers, qu'il m'a été impossible de découvrir, bien que j'aie consciencieusement troublé la poussière de cinq ou six cabinets de lecture. Et je vais parler sérieusement du Théâtre-Legouvé, ce dont je m'excuse à l'avance auprès des gens sérieux.

Je passerai vite sur les pièces écrites en société avec M. Scribe, me bornant à demander de quel droit les auteurs ont décoré des noms de comédie ou drame

ces vaudevilles sans couplets : *Bataille de Dames*, *Adrienne Lecouvreur*, *Les contes de la reine de Navare*, Drame, Comédie, cela m'annonce des caractères, une peinture de mœurs, une peinture de passion; et l'on me distrait par des entrées et des sorties plus ou moins ingénieuses, par des coups de théâtre qui sont des coups de plume dans l'eau! L'idée est remplacée par le fait, l'action est substituée à la passion : à Scribe la passion n'apparaît point comme l'âme du drame, ainsi que l'ont compris les tragiques anciens et, après eux, Shakspeare, Corneille, Racine, Hugo; ce n'est pas cette Vénus impérieuse toujours en lutte avec le Devoir et consentant si rarement à s'humilier devant lui. Non. Il a fait de l'amour je ne sais quel sentiment pâle, effacé, secondaire, un sentiment *bien élevé*... et c'est depuis Scribe que la foule a le droit de dire que « les scènes d'amour sont ennuyeuses. » Rapetisser, aplatir, éteindre, fut le destin de cet esprit sans flamme et sans idéal. Et, à ce propos, je remarquerai pour quels motifs puérils il dérange de leur immobilité sacrée, dont on ne devrait approcher qu'avec des tremblements, ces grands personnages historiques, François Ier, Charles-Quint, et quelle tournure vulgaire il leur inflige : on dirait de notaires couronnés!

Ces pièces, d'ailleurs, sont illisibles. Illisibles: voilà le mot terrible, le mot écrasant! voilà le châtiment de ces aimables vaudevillistes qui méprisent si franchement l'idée et le style : ON NE PEUT PAS LES LIRE! ils n'ont pas de valeur intrinsèque, ils n'existent pas par

eux-mêmes; ils ont besoin, pour *être*, ou simplement pour *paraître*, d'appeler à leur aide la beauté d'une actrice et le geste d'un comédien. Pauvre monsieur Legouvé, qui ne pouvez faire relier, avec vos pièces, la grâce de Madeleine Brohan et la mimique de Regnier!

Cependant la collaboration de Scribe ne suffisait pas à contenter les aspirations de M. Legouvé. Il brûlait de venger les tragédies paternelles tombées sous le rire public, il rêvait pour son front de vaudevilliste le laurier d'Eschyle! Donc, après Euripide, après Sénèque, après Corneille, il écrivit une *Médée*, — que M. Hippolyte Lucas devait surpasser un jour. Je reconnais volontiers que cette *Médée* est une œuvre presque médiocre et qu'on y rencontre plusieurs vers sans une seule faute de français. Mais pourquoi M. Legouvé, qui doit avoir dans sa bibliothèque un dictionnaire de Bouillet, ne consulta-t-il pas, au préalable, l'*article Orphée?* il y aurait vu qu'Orphée était une âme lyrique, une âme toujours frémissante, d'où la passion s'exhalait et s'échappait sans cesse. Et il en a fait une sorte de Philinte bonasse et conciliant qui s'entête à vouloir accorder Créuse avec Médée, et Médée avec Jason, au nom du bon sens et de la paix des ménages! Voyez-vous Orphée promenant à travers la pièce sa lyre raisonnable et se posant en arbitre judicieux?

M. Legouvé m'objectera « la liberté de l'Art. » Il n'y a rien à répondre, — d'autant que ses erreurs tragiques furent de courte durée et qu'il ne tarda pas à rentrer dans la voie de l'observation, dans l'étude des

mœurs contemporaines, dans la comédie enfin : il fit *Par droit de conquête.*

Le préjugé nobiliaire, que nous avons vu traiter et maltraiter dans quelques centaines de pièces : voilà le thème hardi et nouveau sur lequel s'exerce cette fois M. Legouvé. Il nous montre comment un jeune ingénieur des ponts et chaussées s'éprend d'une fille de qualité, Alice de Rochegune, qui le lui rend bien, — avec cette fougue passionnée habituelle aux héroïnesde M. Scribe. Il faut vaincre les répugnances aristocratiques des parents de la demoiselle.... Par quels moyens? L'ingénieur Bernard songe un moment à s'orner d'un nom à particule (celui d'une terre acquise récemment); mais, toute réflexion faite, « il estime trop le peuple pour le trahir, et la noblesse pour l'acheter. » Que faire? il ne trouve plus rien... et la mairie fuit devant lui, comme les palais dans les contes de fées.

Heureusement, Alice a pour oncle une sorte de légitimiste humanitaire, le marquis de Rouillé, qui rêve de relever par le drainage l'influence perdue de la noblesse. Or, le marquis manque de terrains où exercer son génie du desséchement : voilà dix ans qu'il demande en vain au conseil général une concession de marais ! Bernard lui fait obtenir la concession ; — et le marquis, en revanche, fait obtenir à Bernard la main de sa nièce, déclarant que, après tout, « la noblesse du sang est une chimère et ne vaudra jamais la noblesse des sentiments ».

Il est facile de voir, par cette analyse, avec quelle netteté et quelle vigueur est tracé ce caractère d'ingé-

nieur des ponts et chaussées. Je ne crains pas de le dire, le caractère de l'*Ingénieur des ponts et chaussées* appartient désormais au théâtre.

L'Académie, et c'était justice, s'empressa d'appeler à elle l'auteur de *Par droit de conquête.*

M. Legouvé ne regarde point l'Institut comme le temple de la paresse. Il a pensé que, puisque Alfred de Vigny, Sandeau, Mérimée, restaient cois et somnolents dans leurs fauteuils, comme dans leurs niches des saints *arrivés*, ce n'était pas le moment de se reposer, qu'il se devait toujours à la littérature militante. A l'heure où j'écris, ce vaillant esprit occupe l'attention publique sur deux scènes à la fois : L'Odéon et le Théâtre-Français.

On sait qu'*Adrienne Lecouvreur* fut écrite tout exprès pour Rachel qui désirait tenter le drame moderne. Madame Ristori veut interpréter les maîtres français ? M. Ernest-Wilfrid Legouvé se présente et, comme pour Rachel, écrit tout exprès pour madame Ristori *Béatrix ou la Madone de l'Art.* Je n'analyserai point ces cinq actes ridicules, gonflés d'une phraséologie puérile, où l'ami le plus complaisant ne pourrait signaler l'ombre d'une pièce, devant lesquels la critique a levé unanimement les épaules,

Et que méconnaîtrait l'œil même de son père !

Drame incroyable où tous les personnages sont des confidents ! Une seule observation. M. Wilfrid Legouvé attribue à Shakspeare la scène de « Roméo et Juliette » enclavée dans sa *madone.* Nous sommes forcé de dire à M. Legouvé qu'il n'a pas lu Shakspeare. Peut-

être, le confond-il avec le tragédien Garrick, comme certaines personnes confondent Legouvé père avec Desmoutiers, l'auteur des *Lettres sur la mythologie!* La scène, en effet, appartient à David Garrick, qui l'écrivit d'après la légende da Luigi da Porto et la substitua au texte Shakspearien, comme devant produire à la représentation une impression plus dramatique. « Dans Luigi da Porto, Juliette s'éveille avant que Roméo, déjà empoisonné, ait rendu le dernier soupir. Les deux époux ont un suprême entretien et s'expliquent dans une scène navrante l'effroyable erreur dont ils sont victimes [1]. » Dans Shakspeare, au contraire, quand Juliette s'éveille, Roméo a cessé de vivre.

M. Wilfrid Legouvé (je regrette qu'il ne s'appelle pas Oswald) déclare en tête de sa « comédie », *Un jeune homme qui ne fait rien*, qu'il n'a pas eu la prétention de tracer un caractère. Mais alors, encore une fois, pourquoi cette dénomination de « comédie » ?

Voici la fable succincte de cette comédie, puisqu'il ne faut pas l'appeler par son nom : Maurice de Verdière voudrait avoir pour femme la demoiselle Valentine Dubreuil; mais M. Dubreuil ne veut pas avoir pour gendre un homme qui n'a pas d'état; et Maurice n'a pas d'état; mais Octave Dubreuil, fils de M. Dubreuil et frère de la demoiselle Valentine Dubreuil, a un duel; or, Maurice a du dévouement et voilà que, au risque de la vie, il se jette entre la poitrine d'Octave

[1] Introduction de *Roméo et Juliette*, par M. F. V. Hugo.

et l'épée de son adversaire ; or, M. Dubreuil a de la reconnaissance..... Donc, Maurice aura mademoiselle Dubreuil.

Parfait, parfait, parfait !

Je veux citer quelques vers de cette comédie qui a eu le triple honneur d'être lue à l'Institut en séance solennelle, imprimée dans le *Moniteur* et représentée sur le Théâtre-Français. On y verra les titres de M. Legouvé à collaborer au dictionnaire de l'Académie.

MAURICE.

Je vais *examiner* les fleurs sur la terrasse.

Examiner signifie regarder en détail, étudier, analyser. Un botaniste examine les fleurs ; Maurice, qui n'est qu'un promeneur, va simplement les *voir*.

MAURICE.

.... de façon
Que je ne puis jamais entendre ce doux nom
Sans que devant mes yeux soudain paraisse et brille
Tout ce que représente au sein d'une famille
En grâce, en poésie, en vertus, en bonheur,
Cet être *ravissant* qu'on appelle une sœur.
....
Je me souviens qu'elle est la douce *messagère*
Entre les torts du fils et les rigueurs du père.

Je soupçonne que cet innocent M. Legouvé a pris *messager* pour un synonyme de *pacificateur*. Le sens des deux mots n'est cependant pas absolument le même. Mais M. Legouvé, digne fils d'un héros, est homme à ne voir là qu'une licence poétique. On lit bien dans le *dictionnaire national* (national !) de

M. Bescherelle que MOUSSU peut s'employer au lieu et place de MOUSSEUX et réciproquement, — par licence poétique! Exemple : Des rochers mousseux, du champagne moussu.

MAURICE.

.... Qui de nous
N'a senti tout à coup une main *chère et tendre*
Le saisir, l'entraîner *doucement* et le rendre
A ces bras qui, toujours prêts à nous secourir,
Ne se ferment jamais que pour se mieux rouvrir!

La critique de détail devient impossible.

Sous ce léger dehors de *puérilité*
On sentait un tel fonds d'ardente charité!

M. Legouvé ignore donc la différence qui existe entre la *puérilité* et l'*ingénuité ?*

J'interromps le cours de mes citations pour répéter que UN JEUNE HOMME QUI NE FAIT RIEN *a été lu en séance solennelle à l'Institut, imprimé dans le Moniteur et représenté sur le Théâtre-Français.*

Je reprends les citations, mais je n'ai plus le courage du commentaire. A quoi bon, d'ailleurs, marquer au crayon rouge toutes les fautes répandues naïvement dans ses narrations par cet élève de troisième? A quoi bon? Cela ne profiterait en rien à M. Legouvé, lequel appartient à la famille de ces vaudevillistes qui, en littérature, n'ont jamais su et ne sauront jamais « de quoi il s'agit! »

MAURICE.

.... Quand au jour vous ouvrez la paupière,
Moi, j'ai déjà brûlé pour vingt sous de lumière.

. . . .
Si je vaux quelque peu, ne comprenez-vous pas
Que c'est mon goût des arts, *mon ardeur sympathique?*

M. DUBREUIL.

. . . . Le mariage
Est chose, vois-tu bien, sérieuse *à l'user ;*
On ne s'épouse pas afin de s'amuser.
. . . . avec ton *caractère*
Il te faut un époux que ton *cœur considéré.*

VALENTINE.

Car, c'est vrai, j'ai seize ans et lui tout au plus trente :
Eh bien! on jurerait qu'il en a bien cinquante.
. . . .
Ses chants sont *si divins* qu'entre les cœurs *ils sèment*
Comme une sympathie, un attrait...
. . . .
Faites, faites, mon Dieu, que mon cœur se rappelle
Qu'Octave fut sauvé par monsieur Dufournelle !

OCTAVE.

. . . . Lui, prompt comme l'éclair,
Se jette entre nous deux : il ramasse mon *fer.*
Etc., etc., etc., etc., etc., etc., etc., etc.

Je pourrais multiplier les citations : voilà, je l'affirme, le style général et continu de cette pièce où le vague et l'impropriété des termes, l'emphase et la vulgarité foisonnent. C'est insolent de nullité ! — Je me borne à dénoncer la scène IX (six ou sept pages, si j'ai bonne mémoire) comme une curiosité philologique ; je ne crois pas qu'aucun auteur ait jamais fait tel mépris ou montré pareille ignorance de la langue française. Et cependant, — pour la troisième et dernière fois — : *Un jeune homme qui ne fait rien* A ÉTÉ LU EN

SÉANCE SOLENNELLE A L'INSTITUT, IMPRIMÉ DANS LE MONITEUR ET REPRÉSENTÉ SUR LE THÉATRE-FRANÇAIS.

Le scandale me paraît assez bien caractérisé.

Quelques-uns reprocheront à ma critique de manquer de courtoisie. Ce n'est pas au moment où l'Art tout entier, l'élévation, la pensée, la poésie, la langue, viennent d'être si lestement insultés dans la personne d'Auguste Vacquerie, que nous nous sentons d'humeur à garder les convenances du style et les complaisances de la phrase.... envers qui? Envers un de ces hommes qui ont déshabitué le public des grands spectacles par leurs agréables niaiseries! Jeunes, libres de ces relations où trop souvent la conscience littéraire se prend comme dans un filet; gémissant sur la désertion de nos maîtres en critique, c'est à nous, puisqu'ils se taisent ou puisqu'ils flattent, de faire entendre dans toute sa force la protestation de l'Art indigné.

Autant nous respectons les réputations conquises, autant nous nous élevons contre les renoms usurpés. Quel titre M. Legouvé aurait-il à nos ménagements? a-t-il jamais trempé son esprit aux sources vraies? a-t-il jamais senti ses tempes douloureuses se serrer, dans ces luttes de l'idée avec le mot rebelle, qui sont la souffrance glorieuse de l'artiste? à quelle minute, à quel moment a-t-il eu l'inquiétude de l'idéal? Toute sa vie, cet homme n'a poursuivi qu'une chose, le succès; et, il faut bien le dire, il a triomphé! ou plutôt (car l'expression de triomphe est pour lui trop relevée) il a réussi.

Qu'importe, en somme?

Il ne doit s'attendre qu'à des protestations, — de la part de cette noble minorité toujours prête à s'insurger contre les succès immérités et, par conséquent, immoraux, et qui, hier encore, défendait *Les funérailles de l'honneur*[1] contre les intrigues d'un directeur et l'abaissement du public. M. Legouvé n'aura jamais l'applaudissement de cette minorité inflexible. Or (l'histoire littéraire le prouve suffisamment), elle seule est souveraine dans les questions d'art : il n'y a que ceux qu'elle porte à la renommée qui y demeurent.

[1] Voir *Le théâtre en 1861, à propos des Funérailles de l'Honneur*, par M. Arthur Louvet, et *Quelques pages de la vie littéraire d'Auguste Vacquerie*, par M. Mario Proth (Marpon, éditeur) : deux brochures d'une polémique remarquable et pleines de révélations piquantes.

29 avril 1861.

L'ESPRIT DE LA REVUE

J'avais, depuis six mois, perdu mon camarade Julien Desvergnes, quand je le retrouvai, mercredi passé, dans les bureaux d'un petit journal.

— Vous, ici ! m'écriai-je. Nous revenez-vous ?

— Je reviens.

— Pourquoi si tard ? Et que fîtes-vous, plume volage, le temps de cette longue absence ?

— Ce que j'ai fait ? J'ai failli devenir un écrivain de *Revue*, un littérateur considérable.... Ah ! mon pauvre ami, quels dangers m'ont fait courir les hommes sotslennels !

— Peste ! vous me paraissez bien dégoûté.

— Daignez m'écouter et vous en jugerez autrement.

— Volontiers.

*
* *

Donc, le 29 septembre 1863, commença Desvergnes, je me levai de fort mauvaise humeur, et, me regardant sévèrement dans la glace : « Une jolie existence que tu mènes là, mon ami Julien, ah ! oui, une jolie existence ! Tu fréquentes les petits journalistes, tu ne méprises pas les gens d'esprit, tu vas répétant sans cesse que M. Charles Monselet a plus de critique et de style que

M. Cuvillier-Fleury.... Où cela te conduira-t-il, misérable? Aussi, vois ce qui arrive. Quand tu vas au *pays*, tes compatriotes, — si gentils pour ton enfance, — t'accablent de leurs demi-sourires, — ils sont désespérés de te saluer! « Ce garçon a mal tourné, disent-ils; ce ne sera jamais un homme sérieux. » C'est l'avis de l'horloger, l'opinion de l'instituteur, la conviction des adjoints.

« A Paris, même antienne. Les illustres vaudevillistes que tu connais ne manquent pas de t'aborder avec cette question d'une compassion mal déguisée : « Eh bien, mon petit, faites-vous toujours des petits « articles pour les petits journaux ? » Et tu restes sans réponse devant ces couplétiers superbes qui s'éloignent en chuchotant : « Pauvre Desvergnes, ce ne sera ja-« mais un homme sérieux ! »

— Ah ! je ne serai jamais un homme sérieux? nous verrons bien. »

Et, sur ce défi jeté au vaudevillisme, je tirai de l'armoire — où il reposait entre deux serviettes parfumées — mon habit bleu à boutons d'or, puis un pantalon gris-perle, puis un gilet blanc, et fis une toilette aimable et digne.

L'habit noir, c'est la tenue grave, sévère, un peu chagrine; l'habit bleu, la tenue fleurie qui sied à la jeunesse studieuse et souriante.

Vingt minutes après, un fiacre me déposait devant les bureaux de notre fameuse *Revue universitaire*.

— Monsieur le secrétaire de la *Revue?* demandai-je.

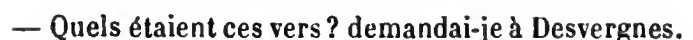
Et je fus introduit sur-le-champ dans une pièce car-

relée et froide où grelottait un homme triste. L'air poli, d'ailleurs, et même craintif. C'était monsieur le secrétaire.

Je saluai et, non sans émotion, lui présentai un poëme frais achevé.

— Merci, monsieur, dit-il d'une voix basse et timide en prenant le manuscrit. Veuillez repasser dans une quinzaine, vous aurez alors une réponse, — satisfaisante, je l'espère. On croit à tort (ici le ton s'affermit) que la *Revue* est systématiquement fermée aux jeunes écrivains. Nous lisons tous les manuscrits avec la plus grande sollicitude, je vous assure, — et les talents nouveaux sont ici les bienvenus.

Je sortis léger, espérant, enchanté.



— Quels étaient ces vers ? demandai-je à Desvergnes.

— Une série de morceaux rustiques, — de *paysages*, comme on dit maintenant. Il n'y éclatait sans doute pas un grand poëte, mais on y trouvait la vue exacte, le vif sentiment des choses de la campagne. Le vers était ferme et bien coupé; la langue sobre, nerveuse et colorée. Enfin, je puis le dire entre nous, le *détail* avait sa valeur.

La quinzaine écoulée, je revenais à la *Revue* savoir de mes nouvelles.

— Monsieur, me dit le secrétaire, j'avais promis de vous lire avec soin ; et la preuve que j'ai tenu parole, la voici.

En même temps, il me tendit le manuscrit. Les marges étaient pointillées d'annotations; presque chaque vers avait son commentaire.

« Voilà, pensai-je, un monsieur bien honnête.

— Vous avez, poursuivit-il, l'intelligence de la nature et vous la sentez. C'est beaucoup, mais ce n'est pas assez.... Votre poésie manque d'élévation. Dieu, l'homme, sont absents de vos paysages.

— J'avoue, monsieur, que, lorsque j'écrivis ces vers, je songeais simplement à rendre l'impression joyeuse et toute de bien-être qui nous vient des bois, des prés, des rivières, et non à prouver, comme Fénelon, l'existence de Dieu par le spectacle de la nature. Je n'ai pas mis de philosophe sous mes châtaigniers? c'est que je n'y en ai jamais vu. Pan comme Jéhovah, Jéhovah comme Pan, sont d'ailleurs tout à fait inconnus dans nos contrées.

— Justement... c'est ce que j'avais l'honneur de vous dire : vous manquez d'élévation. Puis, votre style! Tenez, à cet endroit (et de l'ongle il marquait l'expression incriminée) vous parlez d'un cheval « qui mordille la pointe des roseaux. »

— Eh bien...?

— Qui mordille! mordiller! Mais vous n'y songez pas! *mordiller* est un mot...

— Très-français.

— Je n'en sais rien. Ce que je sais, c'est que nous n'imprimerons jamais *mordiller;* nous ne le pouvons pas!

— Mais...

— Nous ne le pouvons pas ! mordiller n'est pas dans L'ESPRIT DE LA REVUE.

L'*Esprit de la Revue?* Expression mystérieuse qui me troubla profondément, si profondément, que, sans demander aucune explication, je me dirigeai tout de suite vers la porte, en jetant sur le secrétaire des regards effarés. — Cependant, il me reconduisait doucement :

— Ne vous découragez pas, monsieur,.. vous vous imagineriez à tort que la *Revue* est inabordable aux jeunes écrivains. Ne vous découragez pas, travaillez... et revenez *quand vous aurez attrapé* L'ESPRIT DE LA REVUE.»

*
* *

L'invitation « à ne pas me décourager» était superflue. Je ne sortis des bureaux de la *Revue universitaire* que pour me présenter à la *Revue créole.*

Le secrétaire ne pouvant recevoir, je laissai mes vers au concierge.

Or, le surlendemain, 1er octobre, je partais pour B***, dont les coteaux, clair-semés de taillis aux feuillages roux à cette époque et de vignes jaune-d'or, font de l'automne la saison la plus riche, la plus colorée, de ce doux et sauvage pays. J'étais là, depuis un mois, vivant au grand air, de cette bonne vie fatigante et fortifiante qui est la vie des chasseurs, lorsque, un matin, le facteur m'apporte une livraison de la *Revue Créole.* Cette livraison contenait mes vers. O joie ! *Mordiller,* l'épou-

vantable *mordiller* lui-même s'étalait au beau milieu de son alexandrin...

Hélas !..

Hélas ! quelle ne fut pas ma douleur en voyant que, pour *mordiller* épargné, quatorze strophes avaient disparu ! De cette coupure la composition du poëme était toute blessée : une tête, des pieds, et plus de corps ! Jamais mutilation ne fut plus bête.

J'entrai en fureur... Quel poëte n'aimerait mieux qu'on lui coupât un doigt qu'une strophe ?... Lequel, au fond, est le plus douloureux ?

A peine de retour à Paris, je cours à la *Revue créole* protester (comme je suis jeune !) contre le massacre de tant de vers innocents :

« Au moins, aurait-on dû me prévenir... Et, enfin, pourquoi supprimer ces quatorze strophes ?.. Quel était leur crime ?..

— Monsieur, répondit le secrétaire, portez vos plaintes à monsieur le directeur, qui, d'ailleurs, n'est pas à Paris en ce moment. Pour moi, j'ignore le motif de ces coupures... Mais sans doute, fit-il par manière de conclusion, que les vers retranchés n'étaient pas dans l'ESPRIT DE LA REVUE.

— Encore ! murmurai-je.

Et je murmurais réellement.

Mais je n'insistai pas. A quoi bon ? M. le directeur était à la campagne. A ces réclamations on répond toujours par « une villa ! » — Il ne me restait plus qu'à m'incliner devant les faits accomplis, comme si je n'eusse été qu'un pape moderne ; et, sans plus d'expli-

cations, je m'avançai vers la cage du caissier, consolateur des rédacteurs opprimés.

— Monsieur, me dit-il, on ne paye pas les vers.

— Est-ce aussi L'ESPRIT DE LA REVUE ? répondis-je avec colère.

— Je ne sais, monsieur... *Mais, si vous désirez prendre un abonnement, monsieur le directeur vous fera probablement une réduction.*

*
* *

Quelque temps après, je lisais, sur la recommandation d'un ami, les ouvrages de ***, que vous connaissez personnellement. Cette lecture me remplit d'admiration et d'indignation à la fois. Comment! cet écrivain d'un style si original, ce poëte de tant d'éclat, ce polémiste si vigoureux, ce romancier d'une imagination étrange et saisissante, ce paysagiste que Walter Scott eût aimé, ce maître observateur doué d'une pénétration si vive et si hardie, il n'était pas connu, moins connu qu'un chroniqueur du *Sport* ou de l'*Entr'acte !* A peine s'il avait trouvé un éditeur qui voulût de ses manuscrits, — à peine si, en cinq ans, l'éditeur avait trouvé quelques acheteurs qui voulussent de ses livres ! Et cela, parce que la Critique, cette veuve Conrart, gardait sur lui un opiniâtre silence...

Pris de respect et de sympathie pour ce grand talent ignoré, brûlant de secouer l'indifférence publique, j'écrivis une étude sur les ouvrages de *** ; — et, l'étude terminée, j'allai frapper à la *Revue impériale,* la seule que je n'eusse pas tentée encore.

— Monsieur, dis-je au secrétaire, je vous apporte un article sur ***.

— *** ? fit-il avec un bond, *** ? mais c'est un homme IMPOSSIBLE !

— D'un talent hors ligne.

— Oui, mais quel original !

Cependant, il feuilletait vivement le manuscrit.

— Au fait, reprit-il, si l'article est écrit avec tact, si le personnage est *habilement* traité, peut-être pourrons-nous vous insérer.

— Je confesse, dis-je, avoir pensé mon article et l'avoir écrit en toute liberté, sans me préoccuper le moindrement d'être « habile, » mot, d'ailleurs, dont je ne saisis pas l'à-propos.

— Enfin... enfin... nous verrons. Laissez-moi le manuscrit, et repassez dans une huitaine.

Au bout de huit jours, je repassais.

— Savez-vous, dit tout de suite le secrétaire, que votre étude occuperait près de deux feuilles ? C'est beaucoup, deux feuilles, c'est trop pour un homme aussi peu connu que ***.

— Eh ! c'est justement parce qu'il n'est pas connu et qu'il mérite d'être célèbre, qu'il faut le traiter avec détails... *le faire connaître*, enfin.

— Après tout, l'on pourrait (les bourreaux ont toujours ce cruel expédient à la bouche), on pourrait faire des coupures. Là n'est pas la difficulté. Mais, en tout cas, il faudrait récrire votre article. Vous avez de l'aperçu, de la finesse, du tour, de la verve ; seulement... votre style manque de GRAVITÉ.

— Ah ! mon style manque de gravité ? C'est fort grave, en effet.

Et, prenant mon chapeau, j'enfilai le couloir de sortie, suivi du secrétaire qui me salua de ces derniers mots :

— Vous avez du talent... Ne croyez pas que notre publication soit inhospitalière aux jeunes écrivains....

— Oui, oui, je sais...

— Revenez me voir, mais consultez auparavant notre collection ; étudiez le ton des articles, *attrapez* l'ESPRIT DE LA REVUE. N'y manquez pas ! tout est là.

— J'y manquerai, monsieur, j'y manquerai.



A cet endroit du récit de Julien Desvergnes, je me frappai le front avec le geste de quelqu'un qui se souvient.

— Vous ne m'écoutez plus, dit-il.

— Si fait, si fait, mon ami. Mais « l'Esprit de la Revue » me rappelle une anecdote que je veux vous conter. Un jour, Théodore de Banville s'en va porter des vers à la *Revue universitaire*. Déjà connu, il brûla le secrétaire et, d'emblée, fut admis à contempler l'auguste directeur qui, vous le savez, est *borgne* (n'oubliez pas ce détail). De son œil unique, le directeur parcourt vivement les vers présentés.

— Qu'est-ce que cela ? dit-il. Eh ! que penseraient mes abonnés ! Où diable allez-vous chercher ces images qu'ils n'ont jamais vues ? Cet éclat, ce tapage de rimes

les effaroucherait. De la pourpre et de l'or partout ! Cher monsieur, nous voulons des odes meublées plus sévèrement. Je suis désolé de vous le dire : vous n'êtes pas du tout, mais du tout, dans l'ESPRIT DE LA REVUE.

— Ah! se contenta d'articuler Banville.

Et, les vers réintégrés dans son portefeuille, il se met — avec la liberté d'esprit d'un écrivain que ne peut effleurer un refus — à causer *d'autre chose*. On causait, on causait... Cependant, le directeur était fort intrigué par l'attitude de Banville qui, de la main, se couvrait obstinément l'œil gauche.

— Qu'avez-vous ? dit-il enfin, est-ce que vous souffrez ?

— Moi? non, répondit le poëte.

— Une névralgie, peut-être ?

— Mais non, je vous assure.

— Alors, pourquoi...

— Mon cher, dit simplement Banville en se levant, j'essayais d'*attraper* l'ESPRIT DE LA REVUE.

*
* *

Mais laissons Banville. Que voulez-vous faire maintenant, mon cher Desvergnes?

— Je vous l'ai dit, je suis fou de ma liberté; et je me souviens des paroles que m'adressa le Petit Journal, quand je lui portai, voilà cinq ans, mon premier article : « Chacun est libre ici d'écrire ce qu'il veut, comme il veut, sur qui il veut, — à condition d'avoir du style, des idées et de l'esprit. » Je reviens au Petit Journal.

— Hélas ! ami Desvergnes, on s'épuise rapidement, le cerveau se ruine à ce métier de petit journaliste. Croyez-m'en, il serait plus sage d'*attraper* l'Esprit de la Revue. Avec une intelligence médiocre et docile, de la régularité dans le travail, de la politique dans vos relations, et le *Dictionnaire de la conversation* dans votre bibliothèque, vous pouvez, sans fatigue aucune, fabriquer pendant vingt ans des articles pour les recueils sots-lennels.

« Nul besoin d'être original, — au contraire : on vous le défend, heureux homme ! L'originalité d'un écrivain, c'est le costume qui fait retourner les gens dans la rue. La *Revue* ne veut pas que les abonnés se retournent.

« Soyez pâle, compendieux et prolixe. Ayez le talent — silencieux.

« Vous me demandez ce que c'est que l'*Esprit de la Revue?* Eh ! parbleu, c'est la suppression du vôtre.... Voilà que le vieil homme regimbe à ce programme, et que vous allez faire sonner votre amour de la liberté ! Il vous répugne d'endosser l'uniforme et d'emboîter le style derrière M. de Mazade ! Chansons, billevesées et duperie que tout cela, mon guérilla. Et, d'ailleurs, qui vous empêche d'être indépendant, le soir, au café ?

« Pensez au solide, je vous en conjure ; soyez sérieux. Pensez que, une fois enrégimenté, allant toujours du même pas sage et réglé (sans jamais livrer de batailles !), vous irez longtemps, que votre intelligence ne s'essoufflera point, — et que vous arriverez...

— Au dégoût, n'est-ce pas ? à l'exaspération comme

ce pauvre Émile Capulet qui a fini par jeter une chaise à la tête de son directeur?

— Capulet est un fou. Comment! on lui donne cinq ans pour aplatir convenablement son style, et il n'y réussit pas! Je le maintiens, Capulet est fou. S'il m'en croyait, il reviendrait tout de suite à la *Revue* et s'aplatirait autant qu'il serait nécessaire.... Ah! mon ami, je vous le répète, bienheureux ceux qui *attrapent* l'Esprit de la Revue! Ils ont raison de nous mépriser. Les croix, les chapeaux neufs, la considération, les beaux mariages, les bottes vernies, le public, — qui ne les lit pas, — tout est pour eux et avec eux...

— Exceptez-nous!

Charles X, souriant, répondit : O poëte!

12 janvier 1864.

SUR LA PROFESSION

ET

LES MŒURS LITTÉRAIRES

On accorde généralement de l'imagination aux gens de lettres, mais, généralement aussi, on leur refuse du « jugement. » On ne réfléchit pas que, pour conquérir l'expression exacte, celle qui s'ajustera sans faux plis à la pensée et en fera valoir jusqu'aux plus secrètes nuances, il faut une pénétration, une sûreté d'esprit, tout à fait supérieures. Comment! l'écrivain qui, par fonction, fixe incessamment les rapports du mot à l'idée, du matériel à l'immatériel, ne serait pas homme de jugement! Il n'aurait pas en lui cette faculté qui consiste à comparer, — et à décider après avoir comparé!

*
* *

On loue certaines gens d'être « fils de leurs œuvres. » Il me semblerait plus naturel de les complimenter d'en être les pères.

*
* *

Nul ne s'aviserait de parler médecine, droit ou ma-

thématiques, sans avoir, au moins quelque peu, étudié la matière ; et le premier venu (dont l'intelligence ne s'y est jamais appliquée une minute) prétend décider des choses littéraires, délicates et difficiles entre toutes, et qui demandent la plus longue initiation !

« Si l'on examinait avec soin, dit Chamfort, l'assemblage de qualités rares de l'esprit et de l'âme qu'il faut pour juger, sentir et apprécier les bons vers, le tact, la délicatesse des organes, de l'oreille et de l'intelligence, etc., on se convaincrait que, malgré les prétentions de toutes les classes de la société à juger les ouvrages d'agrément, les poëtes ont dans le fait encore moins de vrais juges que les géomètres. Alors, les poëtes, comptant le public pour rien et ne s'occupant que des connaisseurs, feraient à l'égard de leurs ouvrages ce que le fameux mathématicien Viete faisait à l'égard des siens, dans un temps où l'étude des mathématiques était moins répandue qu'aujourd'hui. Il n'en tirait qu'un petit nombre d'exemplaires, qu'il faisait distribuer à ceux qui pouvaient l'entendre et jouir de son livre ou s'en aider. Mais Viete était riche, et la plupart des poëtes sont pauvres. Puis un géomètre a peut-être moins de vanité qu'un poëte, ou, s'il en a autant, il doit la calculer mieux. »

*
* *

D'habitude, le monde attribue le scandale, non à ses auteurs, mais à ceux qui le flagellent. Une drôlesse éclabousse les honnêtes gens de sa fortune infâme ; —

passe un journaliste qui, d'un coup de plume, la cingle en pleine vanité.... C'est le journaliste qui fait du scandale !

*
* *

J'entends chaque jour des personnes vertueuses et bienintentionnées, mais un peu simples, déplorer la vie excessive, les prodigalités de Lamartine et d'Alexandre Dumas. C'est, — sans le savoir, déplorer leurs ouvrages. Car ces royales folies et ce luxe effréné viennent justement de cette même imagination qui créa tant de poëmes éclatants.

*
* *

Très-souvent, l'impartialité n'est qu'une indifférence qui se vante.

*
* *

L'admiration est la reconnaissance de l'esprit.

B*** disait : « Il ne suffit pas d'admirer, il faut encore faire admirer. Celui-là qui, ayant lu un beau livre, ne crie pas sur les toits qu'il a lu un beau livre et n'arrête pas les gens dans la rue pour les forcer de le lire, celui-là est un misérable ! »

*
* *

Une ingénieuse parole de Louis Wihl : Je déclare la musique un art incomplet par cette raison que, si elle peut dire « j'aime » elle ne peut dire « je t'aime. »

*
* *

J'ai toujours observé l'éloignement des esprits *distingués* de ce temps-ci pour la forme dramatique. Cela n'était pas autrefois. C'est qu'autrefois lecteurs et spectateurs étaient mêmes gens; le public (peu nombreux) ne se dédoublait pas; — quand on avait réussi dans le livre, on pouvait, — fût-on l'écrivain le plus délicat, — en sortir et tenter la scène, sans crainte de se trouver dépaysé dans ce nouveau domaine.

Maintenant, au contraire, nous avons au théâtre deux publics bien distincts, deux publics ennemis : l'un, studieux, lettré, *liseur*, mais ne comptant pour rien dans les chutes ou les succès, tant il est en minorité; l'autre, qui ne lit pas, d'une intelligence non dégrossie, mais qui est *tout le monde* et qui fait la loi.

*
* *

Je n'entends point dénigrer la forme dramatique en elle-même; je constate simplement ici que, vu la composition du public actuel, les esprits distingués font sagement de ne pas s'aventurer au théâtre. On ne peut, en effet, emporter le suffrage de la foule qu'à force de génie ou de médiocrité, la foule ne se donnant qu'à ceux qui la domptent en l'étonnant — ou qui la flattent en ne s'élevant pas au-dessus du vulgaire niveau.

Quant à la charmer par la délicatesse des sentiments et la finesse des nuances (ce qui serait le propre des

esprits *distingués*), voilà une chose parfaitement impossible. Les esprits distingués ont donc raison de ne pas sortir du livre : ils répugnent au théâtre autant que le théâtre leur répugne.

***

« On ne peut réussir à la scène, ai-je dit, qu'à force de génie ou de médiocrité. » Je me trompe de moitié, peut-être. Qui sait si les grands hommes, qui sont populaires, ne le sont pas pour leurs côtés médiocres?... Qui sait si la foule n'applaudit pas les drames de Victor Hugo, seulement pour ce qu'ils ont de commun avec ceux de M. d'Ennery?

***

C'est l'ordinaire que ceux qui n'ont pas de style reprochent aux autres de n'avoir pas d'idées.

***

Pourquoi nos filles de lettres, qui s'étalent en photographies impudentes au seuil de leurs romans, et, de là, semblent appeler les passants, ne donnent-elles pas leur adresse avec celle de l'éditeur? Il me plairait de lire, pour le contentement de la logique : *Se trouve aussi chez l'auteur, rue... n°...*

Le numéro pourrait être gros.

*
* *

Je dînais, l'autre jour, avec un de ces rares savants qui aiment la science pour elle-même et non pour les décorations qu'elle procure. — Or, tout en savourant une aile de perdreau, le savant me communiquait ses projets d'amélioration sur le jardin des Plantes de Toulouse, dont il est directeur.

Un convive, frais débarqué de son Paris, saisit au passage le mot « jardin des Plantes. »

— Je l'ai vu, ce fameux jardin, monsieur le professeur. Je le connais! mais pourquoi diable nommez-vous cela un *jardin des plantes*, puisqu'on n'y voit ni lions, ni singes, ni girafes?

Le savant eut un sourire imperceptible, et, se penchant vers moi : « Ce monsieur, dit-il à voix basse, émet une balourdise qui me fait songer. Ne croyez-vous pas avec moi qu'il existe certains mots — comme certaines personnes — prédestinés à n'être jamais compris, toute claire que soit leur signification? Vous aurez beau faire, ce mot « jardin des plantes » éveillera toujours une idée de ménagerie plutôt qu'une idée de botanique. »

Depuis ce temps-là, je rêve aux souffrances secrètes des mots *incompris*. Et je les plains.

*
* *

Suivez bien mon raisonnement :

Les Alsaciens disent *Pâtiment* pour *Bâtiment*, et *Brébaration* pour *Préparation*.

Donc, ils peuvent également prononcer le P et le B.

Comment se fait-il alors qu'ils emploient ces deux lettres toujours à contre-sens? D'où vient qu'ils se trompent invariablement cent fois sur cent?

*
* *

Il y a des gens qui passent leur vie à pester contre les *mauvaises habitudes*.

Vous préférez le *havane* au cigare d'un sou, — mauvaise habitude; la rêverie au travail, — mauvaise habitude;

Un fauteuil moelleux à une chaise de paille, — mauvaise habitude, etc., etc...

Ces moralistes me font mal. Eh! que deviendrions-nous ici-bas, Seigneur! sans les *mauvaises habitudes?*

*
* *

Ce qui prouve le mieux la sainte et pure origine, l'essence spirituelle de la Beauté, c'est qu'une femme vraiment belle n'éveille pas tout d'abord le désir, mais l'admiration. Notre intelligence est frappée la première. Il faut une créature imparfaite pour solliciter immédiatement l'appétit sensuel.

*
* *

On disputait, dispute éternelle, sur l'existence de Dieu. C*** l'affirmait.

« Quelle preuve donnez-vous?

— Une seule, mais que je crois décisive : Dieu existe, parce que je serais désolé qu'il n'existât pas. »

Je n'en sais pas de plus concluante, en effet.

*
* *

L'ennui, cet immense ennui qui nous envahit parfois sans cause apparente, ne serait-il pas une des formes du remords, du remords encore mal défini, du remords à l'état vague?

*
* *

On a vu des hommes se faire tuer pour une « idée », qui n'auraient pas donné leur parole d'honneur que cette idée était *la* vraie.

*
* *

L'esprit n'a pas d'existence propre : la même phrase, dite par telle personne, sera une naïveté ou même une niaiserie ; par telle autre, un trait spirituel.

*
* *

On a dit de X***, si peu difficile et si rapide dans le

choix de ses affections : qu'il aimait *au hasard de la fourchette.*

*
* *

Les natures faibles sont incapables d'énergie, elles ne sont capables que de violence : l'énergie vient du moral, la violence d'une surexcitation nerveuse.

*
* *

Autrefois. — Est-ce un Titien, est-ce un Giorgione? Quelle couleur !

Aujourd'hui. — Est-ce un Nadar ou un Disdéri ? Quel collodion !

*
* *

De même que les femmes — sur le versant — se font plus jeunes qu'elles ne sont, les toutes jeunes filles cherchent à se vieillir : à quinze ans, elles voudraient nous persuader qu'elles en ont dix-huit.

*
* *

La rêverie d'une femme mariée, disait un sceptique, est le commencement de l'adultère.

Le même : les vieillards prétendent au respect de la jeunesse. Prétention absurde. Qu'est-ce, en effet, qu'un vieillard, sinon un homme qui a fait plus de sottises et de fautes que les autres?



Les gens d'esprit ont de singulières faiblesses. J'en connais qui ne veulent pas s'avouer démocrates, parce que M. Havin écrit mal ! Pour eux, tout se réduit à une question de bonne compagnie intellectuelle.



Est-il rien de mortifiant comme de lancer un *mot* qui n'est pas saisi? Cette mortification se renouvelle chaque fois qu'un homme d'esprit cause avec un imbécile.

« Un imbécile, disait X*** à ce propos, c'est comme un puits d'une profondeur infinie... Vous y jetez une pierre, et vous ne l'entendez pas *toucher fond.* »



Les parvenus d'hier se donnent du « monsieur » par le nez à tout bout de phrase. Les classes aristocratiques en usent beaucoup plus modérément ; et, plus on monte, plus cette discrétion est sensible. Chose toute simple, d'ailleurs. Nos bourgeois, nouveau-nés au savoir vivre, neufs encore aux bienséances, doivent naturellement mettre la politesse dans le mot, dans le signe extérieur. Les autres, plus délicats, la placent dans l'accent, dans l'inflexion, — dans un rien ! Ils la *spiritualisent* autant que possible.

C'est toujours l'histoire de la barbarie et de la civilisation.



La différence caractéristique entre les deux littératures, me disait une dame anglaise, c'est que nos romanciers écrivent pour leurs femmes, et les vôtres pour leurs maîtresses.



Sainte-Beuve attarde volontiers sa phrase dans les incidentes et les parenthèses; il se plaît, on le voit, il se délecte à ces stations, — il désire n'arriver que le moins vite possible : pareil aux voluptueux savants qui s'interrompent dans leur plaisir, s'en retirent en quelque sorte, s'y reprennent à plusieurs fois, pour prolonger leur jouissance.



M. Eugène Pelletan a dit de M. Havin « qu'il regardait l'esprit comme une injure personnelle. » Combien de gens voient dans chaque écrivain un ennemi ! Vous écrivez? Donc, vous méprisez la magistrature, le barreau, le commerce, les droits-réunis, etc. Vous écrivez? Donc, vous êtes un orgueilleux, qui prétendez vous mettre au-dessus de votre entourage, lequel ne vous le pardonnera jamais.

Le monde a des trésors de malveillance pour les

hommes de lettres. Cette malveillance ne couvrirait-elle pas une envie réelle, — inconsciente, je le veux bien? Souffrance amère pour certaines personnes : ne pouvoir lire — que les autres!

« ..... Si quelqu'un entreprenait de sortir de cette sphère étroite qui borne les connaissances des hommes, une infinité d'insectes, qui s'élevaient aussitôt, formaient un nuage pour l'obscurcir; ceux mêmes qui l'estimaient en secret se révoltaient en public, et ne pouvaient lui pardonner l'affront qu'il leur faisait de ne pas leur ressembler. » (MONTESQUIEU.)

*
* *

L'indulgence est la bonté de l'esprit.

*
* *

On supprime généralement le « monsieur » devant les noms illustres. Nous disons : Victor Hugo, Lamartine, Balzac, — et nous avons raison. La politesse est naturellement petite, tandis que la familiarité a sa grandeur.

*
* *

Le monde classe les hommes, non d'après leurs facultés, mais d'après leurs *occupations*. Pour lui, ce ne sont pas les personnes, mais les choses qui sont ou ne sont pas « sérieuses. »

*
* *

Une coquette, disait un moraliste bohémien, c'est une personne qui ne se lasse pas de vous verser de l'absinthe, et, — mis en appétit, — vous refuse à dîner.

*
* *

Une manière excellente pour un auteur d'éprouver ce qu'il vient d'écrire, c'est de se relire à haute voix : il voit bien alors s'il a le mouvement, la *vie* du style !

8 février 1864.

PAYSANS ET PAYSANISTES

M. EUGÈNE MULLER

En écrivant les *Paysans*, Balzac réagissait, — à son insu peut-être, — contre les romans champêtres de George Sand qui à certains caractères vrais, observés sur place, a juxtaposé tant de personnages de pure invention ou dont il serait au moins fort difficile de constater l'existence. Cet esprit de George Sand, à l'aile toujours prête et toujours tendue vers l'idéal, répugne d'instinct à la réalité d'en bas. Seule, elle n'ose l'affronter. Il faut qu'elle évoque les figures poétiques et mensongères de François le Champi, Geneviève, Patience, Landry, Madeleine Blanchet, qu'elle s'en entoure, qu'elle s'en protége, pour se résoudre à descendre dans le monde infime où règne la Sévère. Madeleine, semble-t-il, la reposera, la consolera de la Sévère! mais... Madeleine existe-t-elle?

Balzac, lui, qui n'avait pas besoin d'être consolé, ne s'accommode pas d'une vérité ainsi corrigée : n'ayant rencontré par les campagnes que Fourchon, Tonsard, la vieille Tonsard et Bonnébault, il n'a peint que ces paysans. Le personnage idéal, que l'art exigeait comme

contraste à ces perversités, il a dû l'aller chercher au loin et l'appeler d'ailleurs : la générale Montcornet est venue aux Aigues. — Aussi, quelque charme qu'on trouve aux adorables idylles de George Sand, ne peut-on refuser à Balzac la première place, je ne dis pas dans le roman champêtre (*champêtre* est un mot fade qui sent la pastorale), mais dans le roman rustique, pour avoir bravement embrassé la réalité, cette poésie virile, cette bien-aimée des forts !

Comme Georges Sand était en progrès sur Gessner, Balzac est en progrès sur George Sand : il est aisé de le reconnaître à ceux qui ont tant soit peu pratiqué les gens de la campagne.

Chaque année, je passe deux mois au milieu des paysans, dans une vallée du Périgord. Rien de plus calme, de plus retiré, de plus doux et de plus sauvage à la fois que ce *pays* de peu d'horizon.

L'étroite vallée, que rafraîchit une rivière marécageuse et lente, file entre deux rangées de coteaux où croissent avarement quelques bouquets de chêne, quelques pieds de vigne éparpillés, et d'où le soir se répand la saine odeur des genévriers. Des rochers bleus font contre-fort aux coteaux et amusent le regard par leurs formes variées : tantôt droits, polis, nobles comme des murailles de marbre ; tantôt se recourbant en auvent pour garder du soleil l'eau froide et claire d'une fontaine à cresson ; tantôt bizarres et tourmentés, crevassés, éclatés, troués de mille petites cavernes, assaillis d'une végétation furieuse qui

s'impose à leur aridité, et versant de la verdure par toutes leurs fentes !

A gauche, sur la hauteur, une métairie blanche et tout à fait avenante avec son gai chapeau de tuiles rouges qui déborde et se rabat sur les fenêtres; — à droite, en face, perché tout à la cime d'une roche énorme qu'on appelle le *Grand-Rocher*, et où les pigeons sauvages logent pêle-mêle avec les éperviers, un hameau de six feux étale ses masures noirâtres, dans lesquelles on pénètre à l'aide d'escaliers extérieurs mangés par la bise et pourris par la pluie. Un petit château, sans style, mais non sans couleur, lève, du fond de la vallée, ses trois pavillons ennoblis de girouettes à fleurs de lis que le vent a tordues ou renversées à demi : quelques créneaux, de ci, de là, lui conservent un air de fierté.

Ah ! le pauvre et charmant coin de pays ! Et comme on est bien, en septembre, par les soirées de lune, comme on est bien, étendu sur la plate-forme du Grand-Rocher ! On ne pense à rien, on est sans force contre la nature qui vous envahit.... Le corps se sent léger et flotte, pour ainsi dire; pour un rien, on s'envolerait sur la cime des peupliers qui, en bas, tout au fond, émergent du brouillard ! — Tout est douceur, tout est silence. Le silence a parfois comme un tressaillement : c'est une carpe qui saute en Nizonne, un vol de pigeon qui s'échappe à grand fracas d'une fente de rocher, un épervier amoureux qui piaule, un engoulevent qui se plaint... Et c'est tout.

Hélas ! non, ce n'est pas tout. Voilà que des coups

secs, répétés dans quatre échos successifs, me réveillent et me font jurer. J'ai reconnu le bruit d'une pioche sur un terrain caillouteux : Tête-d'or déchausse mes jeunes vignes ! Alors, la réflexion chasse la rêverie ; je pense que, à droite, à gauche, sur le coteau comme dans la vallée, partout autour de moi, gagne et s'étend la ronce des mauvais instincts, qui m'enserre et qui va m'étouffer ! Adieu la rêverie ! il faut lutter, il faut se défendre, il faut se lever !

Ce soir, Tête-d'or tue mes vignes ; demain, mes taillis s'écorceront sous la dent de ses deux mules efflanqués.... que, par Dieu ! j'abattrai quelque jour d'un coup de fusil.

Avez-vous jamais vu le paysan *chez lui?* Le père, devenu vieux, pelotonné sous le manteau de la cheminée où il essaye de réchauffer ses jambes mal vêtues, a l'air triste et craintif. Dieu sait ce que ses fils réservent à l'ancien travailleur, qui maintenant n'est plus bon à la charrue, qui « ne rapporte plus rien », et semble, parmi les gens de la maison, une lande inculte parmi des champs de blé ! Chaque poignée de châtaignes qu'il mange est un vol fait à ceux qui travaillent. C'est pourquoi les fils ne lui laissent pas toujours le loisir de mourir : quelque année que le pain est cher, ils étranglent le père ou le descendent dans le puits, ou l'étouffent sous un matelas, mais habilement, savamment, doucement, avec mille précautions filiales, de façon que « les gens de justice n'y puissent rien voir. » Quelquefois, ils sont arrêtés dans le meurtre par

cette considération qu'ils auront à payer des frais d'enterrement, — et les paysans aiment à retarder les payements le plus possible.

Ah ! ce n'est pas pour les deux bœufs de la chanson qu'ils donneraient la vie de leur femme Jeanne, mais pour un mouton maigre valant quatre francs !

Ils sont moins durs à l'enfant, inutile d'abord autant que le vieillard, mais qui, bientôt, vers cinq ou six ans, pour ragarder les oies sur le champ d'autrui, et mener la vache laitière paître le gazon du gouvernement semé par le cantonnier le long de la grand'route. Et, avant cet âge, le petit ne coûte rien, couvert à peine, avec des restes de vêtements, nourri de bribes de châtaignes et de patates dans l'assiette de la mère. Nul ne perd du temps à le surveiller : il vague librement, braille, se roule à sa fantaisie par l'unique chambre de la métairie ou par la basse-cour, pêle-mêle avec les cochons et la volaille, — moins bien soigné seulement. Mûrier sauvage, il pousse au hasard, sans culture ; et, quand le fruit est mûr et bon à cueillir, quand l'enfant robuste peut gouverner les bœufs à la charrue, *il n'a rien coûté :* c'est comme s'il naissait à quinze ans ! Le métayer, qui sait le prix de l'argent, sait que plus il a d'enfants, et plus il fait *rendre* à la terre, et plus il est riche. Comme Cornélie, il voit en eux « ses bijoux », mais, lui, il ne fait pas de métaphore ! — Par là s'expliquent ces familles nombreuses parmi les paysans qui, seuls, au rebours des autres classes, accomplissent encore le précepte biblique : « Croissez et multipliez. »

A consulter cependant les rôles des assises, la campagne aussi, et plus que la ville, a ses infanticides. Mais, notez-le bien, ce n'est pas la ménagère, la mère richesse, la poule aux œufs d'or qui les commet; c'est presque toujours quelque servante de village, quelque pauvre créature en condition chez un petit bourgeois démoralisé, et à laquelle un fils ne *rapporterait* que de la honte. Vous voyez, trois fois sur quatre, « un monsieur » compromis dans l'affaire.

La cour d'assises a du mal à faire la clarté dans ces crimes commis au fond des bois : on se procure si facilement des faux témoins à vingt sous la pièce ! Je sais un village dont les habitants vivent ouvertement de cette profession libérale, mais que le bagne, heureusement, aura bientôt dépeuplé. Le jury, d'ailleurs, composé en partie de petits propriétaires (paysans enrichis) familiarisés avec les mœurs champêtres, se montre indulgent aux meurtriers. En revanche, le moindre vol, la moindre rapine le trouve impitoyable, et, s'il était chargé d'appliquer les peines, il enverrait tous les maraudeurs à la guillotine. Pour le paysan, qui n'a qu'un instinct, qu'un sentiment, qu'une passion « posséder, » — dérober une brassée de maïs dans un champ, un boisseau d'orge dans la grange, c'est attenter à tout ce qu'il a de cher et de sacré, à ce qui est le but entier, exclusif, de sa vie.

Parfois, il fait lui-même justice des voleurs, et terriblement. Au-dessous d'un petit bourg limousin, le bourg de Saint-Es...., s'allonge entre deux rives de

châtaigniers un étang richement fourni de tanches, de carpes et de brochets. Il appartient à un paysan de l'endroit, lequel n'entend point qu'on pêche son poisson, — et qui, de plus, possède un fusil. Or, chaque soir, la lune levée, quatre garnements des environs allaient jeter le tramail dans le lac. Le propriétaire eut vent de l'affaire. Il prend son fusil, le charge de chevrotines, et s'accroupit dans les joncs, à la queue de l'étang. Il fit ainsi le guet huit nuits de suite... Au bout de la semaine, il avait tué à coups de fusil trois des maraudeurs et cassé l'épaule au quatrième, — qui n'eut garde de porter plainte. Les habitants du bourg applaudirent le propriétaire et donnèrent raison aux coups de fusil. On ne poursuivit point le meurtrier : pousser la chose, c'eût été provoquer une émeute parmi les paysans ! Ne voyez pas, dans l'approbation publique de ces assassinats, le sentiment de la justice, ni la joie qui vient aux honnêtes gens de la punition des méchants. Il est bien question de la morale ! « Deux livres de poisson sont plus précieuses que la vie d'un homme : » voilà la vérité.

Ces mœurs ne sont point spéciales aux paysans du Centre : elles se répètent à cent lieues de là, à quelques kilomètres de Paris, dans le département de Seine-et-Oise ! j'en veux pour preuve cette anecdote *historique*, qu'un obligeant ami détache pour moi d'un roman sous presse :

En 1822, il y avait à la Roche-Guyon un vigneron très-estimé pour son honnêteté et ses vignes considé-

rables. Il vivait heureux, ce vigneron, quand il s'aperçut (sa récolte de l'année était encavée depuis quelques jours à peine) que le vin baissait singulièrement dans deux barriques. Où le vin s'en allait-il? Il visite les fûts : les fûts étaient en bon état et ne perdaient point. Donc, n'étant pas la faute du bois, c'était la faute d'un homme... Mais de quel homme? Le volé eut beau veiller, eut beau garder, il ne prit personne à rôder aux alentours de sa cave, et fut réduit à compléter, en se lamentant beaucoup, les barriques entamées. Hélas! le voleur restait impuni, et le volé maigrissait de tristesse et d'inquiétude. Enfin, quelques amis de la propriété lui dénoncèrent un sien voisin, sans apporter du reste aucune preuve à l'appui de leur dire. Cela suffit! A la minute, le vigneron (et notez, je vous prie, qu'il était homme de mœurs douces et n'avait point accoutumé de sortir de son caractère), le vigneron a pris une résolution simple et terrible. Il va chercher dans sa cuisine un vieux couteau ébréché, mais de bonne longueur, le repasse et l'affile avec soin; puis, cette toilette faite, il se rend chez le voisin soupçonné par les cancans publics.

— C'est toi qui me voles mon vin, lui dit-il; et, sans lui donner le temps d'une justification, il lui plonge le couteau dans le ventre, — le retire, le replonge, le retourne patiemment dans la blessure, jusqu'à ce qu'il ait *vu* le dernier soupir de l'autre. Ce compte réglé, calme et comme délivré d'un grand poids, il rentre à la maison : l'inviolabilité de sa cave est assurée désormais!

Les autorités du bourg n'inquiétèrent point ce propriétaire convaincu ; et, quand arrivèrent le surlendemain le procureur impérial et les gendarmes :

— Monsieur le procureur impérial, dit gravement le maire de la Roche-Guyon, je remets entre vos mains le plus honnête homme de la commune.

Quel trait de mœurs que cette parole ! Le jury pensa la justifier. Malgré la préméditation établie, malgré des aveux pleins et sans repentir, l'assassin en fut quitte pour deux ans de prison. Quant aux témoins entendus, bonnes et simples gens de la campagne, ils s'étonnaient tout haut de voir un si brave voisin entre deux gendarmes : *Il ne fallait pas que l'autre y allât !*

L'instinct du vol va, chez les paysans, parallèlement à l'instinct de la propriété ; et il atteint de tels développements, qu'ils se volent quelquefois eux-mêmes. En voici un exemple (c'est par des petits faits multipliés que nous arriverons à fixer et à faire saisir dans son ensemble la physionomie complexe du paysan).

Mercredi dernier, j'accompagnais un de mes amis, maire d'une commune rurale, dans une excursion administrative. Il s'agissait de « planter des bornes » au village de P.....s.

Les habitants de P...s, tous paysans, demandaient à grands cris, depuis plusieurs années, un chemin de communication qui permît à leurs charrettes l'accès de la route départementale. Le chemin fut fait, il y a dix mois. Mais, à peine était-il terminé, qu'on s'aperçut qu'il se rétrécissait à vue d'œil : les propriétaires

riverains avaient imaginé d'*avancer* leurs champs sur le chemin, et tous les jours ils en confisquaient ainsi un petit morceau, si bien que les charrettes finirent par ne plus pouvoir passer ! Le maire averti se transporta donc mercredi dernier à P...s, pour faire rentrer chez eux les champs envahisseurs, — et nous plantâmes, de distance en distance, des bornes protectrices. « Si je n'étais venu, me disait-il, dans trois mois ils auraient entièrement supprimé le chemin. » — « Mais pourtant, ce chemin leur est nécessaire, indispensable, répondis-je. » — « Ah ! mon ami, est-ce que ces gens-là gardent la liberté de raisonner? Avoir un pied de terre de plus, voilà leur but incessant et machinalement poursuivi; voilà ce qui les fait menteurs, hypocrites, voleurs, — et bêtes à ce point de se nuire à eux-mêmes. Cette passion, cette fureur de la terre les aveugle sur leur propre intérêt... C'est horrible à dire, mais, si l'on n'entourait d'un mur les cimetières de campagne, les paysans laboureraient sur la tombe de leur père. Des tombes, c'est du terrain perdu ! »

Tels sont les paysans dans leurs rapports mutuels. Leurs rapports avec les autres classes ne sont pas moins instructifs. Humbles, obséquieux, ils flattent leur « maître » de leur voix dolente, traînante et câline, comme on flatte, avec la main, un chien dont on craint la morsure. Le maître doit toujours rester sur ses gardes s'il ne veut tomber dans leurs ruses, — toujours !

Vous chassez, on vous appelle : « Hé ! *notré mousûr*

(notre maître, presque notre seigneur) ! j'ai vu *le* lièvre; *pour sûr*, c'est lui qui mange nos betteraves... A cette heure, vous le trouverez dans *les* trèfles, pour sûr; et pour sûr vous le tuerez.... Et vous nous ferez bien du plaisir, *nôtré mousûr*... » Ce disant, le métayer tortille, d'un air moitié humble et moitié narquois, son bonnet de laine brune entre ses doigts. Ne l'écoutez pas ! s'il vous a dit que le lièvre était dans un champ de trèfle, il court certainement la lande; et ce soir, quand vous serez rentré au logis, harassé d'avoir battu vainement tous les champs de trèfle d'alentour, le madré paysan décrochera son fusil à pierre, ira se mettre à l'affût — et tuera le lièvre. « Pour sûr vous le tuerez, nôtré mousûr !... »

Mais pourquoi, direz-vous, pourquoi vous renseignent-ils faussement, lorsqu'on ne leur demande rien?

C'est que l'instinct de la gouaillerie est en eux, comme l'instinct du vol. A cinq cents mètres environ de mon village s'élève la maisonnette d'un pauvre journalier qui, veuf de sa première femme, convole la semaine prochaine. Et voilà que, tous les soirs, depuis quatre jours, les paysans du village, jeunes et vieux, hommes et femmes, se rendent en groupe devant sa porte, traînant après eux un arsenal de poêles, de chaudrons, de sabots hors d'usage, — que sais-je encore ? — pour lui donner le charivari. Ils se sont levés avec l'aube, ils ont passé toute la journée dans les champs à se battre contre le sol sec et résistant, et à peiner sous le soleil. Eh bien ! n'en pouvant plus, les membres brisés, tombant de sommeil, ils viennent là, de-

vant cette porte, ils y restent jusqu'à onze heures, poussant des cris insensés et tirant de cette ferraille le plus épouvantable vacarme. Ces cris et ce bruit les grisent. Plus les cris sont rauques, plus la ferraille rend des sons déchirants, et plus la joie est grande ! Ils ont cela de commun avec les peuplades sauvages — et bien d'autres choses encore.... Je m'étonne que, montés à ce paroxysme, ils ne mettent pas le feu à la maison du veuf.

Du reste, dévots ou plutôt superstitieux, — ils ne s'attachent qu'à l'extérieur de la religion, que seul ils sont en état de goûter. Ils ne manquent jamais l'office; mais ils y causent de la récolte, en égrenant stupidement leurs chapelets de bois verni. Ils ont une vive peur de l'enfer; et, cependant, ils renonceraient au paradis s'il fallait payer deux francs pour l'entrée. Car (je ne saurais trop le redire, puisque c'est la base de leur nature et qu'ils ne peuvent s'expliquer que par là) ils poussent la rage de « posséder, » *humi sacra fames*, jusqu'au mépris de tout le reste — et jusqu'à la férocité. Il est facile, pour peu qu'on les ait fréquentés, de se faire une idée des monstruosités de la Jacquerie. Dieu nous préserve des révolutions de paysans, — si pittoresques, d'ailleurs, et si chers à l'observation de l'artiste, avec leurs vestes de bure grise, leurs immenses cols de chemise de toile écrue, leurs chapeaux ronds à larges bords et leurs parapluies rouges ! Aujourd'hui vendredi, jour de foire, je vois et j'entends leur foule s'agiter et bruire sous ma fenêtre : les uns, arrêtés devant une boutique ambulante, reluquent de l'œil les

bretelles roses et les foulards d'indienne à ramages criards; les autres, massés par groupes de trois ou quatre, parlent affaires et cherchent à se tromper d'un airbo nhomme; pendant que les paysannes, *lûrs fennâs*, s'ébahissent à voir un gendarme éclatant, brodé d'argent et de laine jaune, se promener d'une botte magistrale à travers le marché, où il est chargé de maintenir l'ordre.

Le paysan est-il susceptible d'amélioration? Sans doute. Mais qu'il y faudra de patience et de dévouement! Et combien de générations d'instituteurs s'useront contre cette classe de la société, la plus dure et la plus résistante, avant d'avoir pu seulement l'entamer!

Mais là n'est pas la question. J'ai voulu montrer simplement, — par les notes ramassées ici, — quelles études neuves le paysan, le *vrai* paysan offre aux romanciers. Si le grand Balzac, d'une observation infatigable et si pénétrante, n'eût prématurément fléchi sous un travail excessif, nul doute que nous aurions aujourd'hui la *Comédie rustique*, qui ne serait pas la partie la moins intéressante de sa COMÉDIE HUMAINE.

Qui s'inscrit pour continuer les *Paysans*?

Parmi ceux qui s'efforçent à cette rude tâche, je vois d'abord M. Eugène Muller (1), dont je viens de lire le

(1) Depuis que ces pages sont écrites, M. André Léo nous a prouvé, le *Mariage scandaleux* à la main, qu'il était romancier à disputer sérieusement la succession de Balzac. Ce vaste développement de la vie provinciale, où « l'importance » et la mesquinerie

dernier livre, *Madame Claude*, avec beaucoup de curiosité. Je terminerai par quelques lignes sur ce roman rustique : on y trouvera les conclusions, et, si je puis dire, la morale du présent article.

Dès son début, M. Eugène Muller se jetait dans la route ouverte et livrée à la circulation littéraire par l'auteur des *Paysans*. La *Mionette* nous annonça un sévère observateur, qui semblait, par certains côtés, vouloir s'apparenter à George Sand, mais qui, par d'autres plus importants (on ne le remarqua pas assez alors), se rattachait à Balzac. La peinture de l'*intérieur* des Vipériaux est restée dans toutes les mémoires d'artistes, et peut être distinguée même à coté de l'*intérieur* des Tonsard.

Dans *Madame Claude*, comme dans la *Mionette*, on sent encore l'influence de George Sand; mais M. Muller a fait un pas de plus vers Balzac. Sans bannir de son œuvre l'imagination et l'idéal, il serre la vérité de plus près, l'observation devient plus précise; et, si quelques esprits absolus condamnent les personnages de Made-

bourgeoises se trouvent face à face avec l'instinct subtil, l'humilité gouailleuse et l'avidité du paysan, offre un intérêt singulier, et méritait à l'écrivain l'applaudissement de la critique. Encore un beau livre qu'elle n'aura pas vu, tout éblouie qu'elle est par les chefs-d'œuvres de M. About! — Nous n'avons pas rien qu'un psychologue exercé, dans M. André Léo; il est aussi un paysagiste très-net et très-ému, un poëte qui voit exactement la nature, — qui rend avec beaucoup de grâce et de force l'impression qu'il en reçoit, et cela sans appeler à son aide les comparaisons *picturales*, dont nos descriptifs à la mode ont pris la déplorable habitude. Pauvres gens, auxquels un site ne paraît jamais si beau que lorsqu'il leur rappelle un tableau de Corot ou de Daubigny!

leine et de Simon comme poétisés et *romanesques*, ils ne pourront s'empêcher de proclamer le réalité saisissante des types de l'Africain, de Claude et de Jean Fargeot.

Dans cette lutte instinctive du vieux paysan cloué au lit par la paralysie, et privé de la raison (qu'il ne recouvre par éclairs que pour songer à ses comptes de fermage), dans cette lutte contre son fils qui envahit les affaires paternelles, il y a tout le drame de la campagne. Claude Fargeot n'est plus père, le propriétaire seul survit! Jean Fargeot n'est plus fils, il n'est qu'héritier! Il compte avidement les heures de vie qui restent au vieux, il aspire après le jour où il pourra enfin se promener sur «des terres à lui!»

Nos écrivains de théâtre ont fait beaucoup de comédies sur l'argent; mais le DRAME de l'argent est encore à faire, et c'est aux champs qu'ils doivent l'aller chercher.

Un charmant original traverse insoucieusement cette tragédie domestique. Je veux parler de Biganche, philosophe contemplatif, joueur de fifre, conteur de veillées : un produit rare mais vrai de la vie paresseuse des bergers. Philosophe! que ce mot ne vous effraye pas. Nous n'avons point affaire à ce raisonneur solennel, infecté de doctrines philanthropiques et socialistes, à cet emphatique Patience que le génie même de George Sand n'a pu réussir à ne pas faire horriblement ennuyeux : «Biganche avait une quarantaine d'années. Sans doute enfant perdu de quelque hospice, il ne connaissait guère sa famille ni son pays. Depuis la pre-

mière époque de son existence, il n'avait jamais réclamé du monde qu'une modique assistance, pour n'avoir à fournir que fort peu de labeur et de tracas. On pourrait dire qu'il s'était assoupi pour vivre, afin de ne ressentir de l'être que la béatitude du rêve et du rien-faire... » (Page 21.)

J'adresserai un reproche sérieux à M. Muller : le paysage est absent de son œuvre ; — cela constitue une grosse faute, une faute impardonnable dans le drame rustique, dont il est le théâtre naturel. Je ne conçois pas le paysan sans le champ, le pâtre sans la lande. Y a-t-il chez l'auteur impuissance de peindre? Mais la *Mionette*, les quelques pages qui précèdent ce récit, intitulées *Mon village*, prouvent de reste les facultés descriptives de M. Muller ! Faut-il voir, dans cette lacune, la préoccupation exclusive du *romancier* qui a surtout l'homme pour sujet? Les paysages de George Sand, le paysage des Aigues, ont-ils, par leur perfection, découragé l'auteur de *Madame Claude*, désespérant de jamais les égaler ? Ou bien, M. Eugène Muller, dont le talent naïf et primesautier fuit nécessairement les routes battues, a-t-il été dégoûté de la description par l'abus qu'en ont fait les contemporains? Je ne sais; je ne connais pas les raisons du romancier, mais j'affirme qu'il a eu tort, lui qui possède un sentiment si vif et si vrai de la nature, de se retrancher volontairement une des forces, un des charmes de son talent.

Que M. Eugène Muller presse de plus en plus la réalité où s'agitent, ignorés et attendant leur manifesta-

tion, tant de poëmes terribles; qu'il l'interroge résolûment, qu'il la fouille, qu'il y entre tout à fait et tout entier, et il aura la gloire de donner une famille (moins imposante que l'aïeul sans doute et un peu affaiblie), au solitaire roman des *Paysans* : il y a dans les Vipériaux du sang des Tonsards, Claude et Jean Fargeot ne seraient point reniés par les avides bourgeois de la Ville-aux-Fayes.

Madame Claude est écrit d'un style clair et coulant, qui abonde en tours naïfs ou rajeunis, mais qui manque parfois de fermeté, d'exactitude, de précision. J'engage M. Muller à *fortifier* son style. Le style, n'est-ce pas le *sine quâ non* des œuvres durables? Le public, qui ne s'inquiète pas souvent du côté littéraire, mais qui comprend d'instinct l'importance du style, l'a merveilleusement affirmée dans une formule décisive. Il ne dit pas d'un littérateur de génie : « C'est un grand auteur, » il dit : « c'est un grand ÉCRIVAIN. »

6 janvier 1862.

APPENDICE

Il ne sera peut-être pas sans intérêt pour les curieux de reproduire ici la monographie véritable de *Chien-Caillou*, publiée dans un précédent ouvrage de l'auteur (1).

« Connaissez-vous une toute petite nouvelle de M. Champfleury, bizarrement intitulée : *Chien-Caillou?* C'est l'histoire d'un pauvre diable d'artiste qui nourrit de son travail un lapin qu'il aime beaucoup, et une maîtresse qu'il adore. Un jour, la maîtresse s'en va ou meurt, — je ne sais plus lequel, — et ce départ trouble si bien la cervelle de l'infortuné Caillou, que, dans un accès de fièvre chaude, il tue son lapin en lui cognant la tête contre un mur. Voilà, si j'ai bonne mémoire, toute la nouvelle.

« Or, Chien-Caillou n'est qu'une copie dont Rodolphe Bresdin, le remarquable artiste que je veux vous présenter, serait l'original. Mais, à s'en rapporter à Bresdin, le romancier a mis beaucoup d'imagination dans ce récit qui joue à la biographie. L'artiste élève obstinément des lapins, quoiqu'il soit très-loin de s'en faire trois mille livres de rente, — ceci est exact, mais il n'assassine point ses pensionnaires. Cette accusation a beau être accolée à un nom de fantaisie (Chien-Caillou), elle met Rodolphe hors

[1] *Ceci n'est pas un livre.* Chez Poulet-Malassis, 1861.

de lui chaque fois qu'il y songe. C'est la faute de son exquise sensibilité.

« Comprenez-vous, Monsieur, me disait-il avec une adorable amertume, qu'on ait pu *me* charger d'une atrocité semblable? Il faut être d'une nature bien perverse pour imaginer de pareilles choses!

« Et, ce disant, il frottait paternellement son vieux lapin blanc contre sa barbe rousse. Que M. Champfleury se cache : Rodolphe brûle de se retrouver en présence de son biographe (qu'il voyait beaucoup autrefois) pour lui reprocher son dénoûment calomnieux.

« Moi, qui n'ai pas un roman à faire, je vais vous dire tout bonnement la vie actuelle et véridique de Rodolphe Bresdin avant de vous dire mon admiration pour ce grand talent ignoré. L'homme raconté, nous passerons à l'artiste.

« Un jour de 1849, Rodolphe Bresdin, qui avait alors vingt-trois ou vingt-quatre ans, sortait de Paris par la barrière Saint-Jacques, fuyant la bohême, dont il n'a gardé que de mauvais souvenirs, — et pas un ami. Tout est cher à Paris, Bresdin avait été à même de constater cette terrible vérité. Certainement, il aurait pu, en aidant son talent d'un peu d'intrigue, — à l'instar de ses camarades de la littérature et des arts, — *arriver* lui aussi, c'est-à-dire vivre; mais, d'une fierté, d'une honnêteté niaise et sublime, Rodolphe avait la bonhomie de penser qu'il est indigne d'un artiste d'assembler le public au bruit de la grosse caisse, et qu'il est bien de laisser cela aux marchands de crayons. — Rien qu'une démarche, une simple démarche, prenait à ses yeux des proportions monstrueuses et déshonorantes.

« Dans ces idées, Paris était pour lui une ville impossible, où la misère avait trop beau jeu. Puis, il faut bien le dire, les peintres et les gens de lettres, au milieu desquels il vivait forcément, révoltaient avec leurs mœurs bohémiennes sa dignité si susceptible; leurs petites jalousies dégoûtaient sa fierté.

« Il partit donc sans regret, en toute liberté de cœur; il partit sans rien dire à personne, se promettant bien de ne plus rentrer jamais dans cette pétaudière de la bohême parisienne. Où allait-il? Il ne le savait; il marcha longtemps, longtemps... Rodolphe et son lapin blanc, l'un portant l'autre, finirent par s'arrêter après deux cent cinquante lieues : ils étaient à Toulouse. Ce climat bienveillant invitait le pèlerin, cette splendide végétation méridionale le tentait. Et, comme il n'avait point lu madame de Staël, il n'eut pas grand'peine à trouver la Garonne plus belle que le ruisseau de la rue Saint-Jacques.

« Lorsqu'il s'arrêta, Rodolphe possédait encore vingt francs. C'est vous dire qu'il ne pensa pas une seule minute à se mettre en quête des maisons à vendre ni même des maisons à louer. Où loger? A un kilomètre environ de la ville s'élève (*s'élève* est une expression bien ambitieuse), une de ces cabanes moitié argile et moitié chaume, qui servent aux paysans de vestiaire pour les outils de labour. C'est à cet hôtel sans hôtelier que descendit notre voyageur. Comme pour entrer en possession, le lapin se mit immédiatement à dîner d'un chou colossal épanoui devant la cahute, pendant que Rodolphe mordait à même dans un magnifique bouquet de salade. Il avait déjà levé le loquet de la porte, il allait emménager, lorsque le propriétaire, qui bêchait non loin de là, accourut en sacrant. Le bonhomme était furieux et parla des gendarmes. Mais, quand il se fut suffisamment enroué à crier, l'honnête et douce figure de ce vagabond évadé de quelque bagne le rassura bientôt, et une causerie amicale s'établit entre l'artiste et le paysan. Un quart d'heure n'était pas écoulé que Rodolphe avait passé — pour la cahute — un bail de cinq ans, à raison de cinq francs par année. Il paya d'avavance!

« Vous allez croire que j'invente, à mon tour, comme M. Champfleury : Rodolphe Bresdin a vécu là cinq ans avec son inséparable lapin blanc, se nourrissant exclusivement tous les deux d'herbes et de légumes, de salade surtout.

Quant au pain, il en mangeait comme les métayers mangent de la viande : une fois par semaine. Allant à la ville, tous les quinze jours, vendre pour huit ou dix francs à quelque brocanteur un de ses admirables dessins à la plume, l'artiste pouvait gagner en moyenne un napoléon par mois, — la vie du lapin et la sienne. La somme suffisait grandement aux exigences du ménage, si bien qu'ils eussent été fort embarrassés, m'a dit Rodolphe depuis, — de l'emploi du surplus, s'il y avait eu un surplus.

« Le lapin engraissa d'abord à vue d'œil. Pour Rodolphe, doué d'une santé vigoureuse, il résista.

« Mais la villa ne laissait pas que d'être humide, son parquet de glaise se détrempait horriblement pendant l'hiver. La dernière année, Bresdin était tout endolori de rhumatismes; puis, le lapin se faisait vieux, et son camarade l'avait plus d'une fois surpris à grelotter dans sa fourrure que le grand âge épilait.

« Alors Rodolphe se résolut à quitter la villa — pour la ville.

« Après deux jours de recherches, il découvrit, sur les derrières d'une grande maison mal bâtie, un petit rez-de-chaussée ouvrant sur un immense potager. Quel Éden! Les choux et la salade tant aimés étalaient jusque sous la fenêtre leurs vives couleurs appétissantes, — et Rodolphe aurait la jouissance d'un carreau tout entier! Ajoutez que le loyer de ce rez-de-chaussée, infiniment plus luxueux que la cabane, ne dépasse pas neuf à dix francs par mois : nous sommes à Toulouse, où il n'est pas encore question de percer des boulevards de Sébastopol, pour la plus grande joie des propriétaires!

« Pour la première fois depuis cinq ans, Rodolphe Bresdin coucha dans un lit, un vrai lit, débordant de paille, avec un vieux rideau pour couverture. Cette chambre, qu'il occupe encore aujourd'hui, est coupée en deux par une cloison : d'un côté *s'étend* la cuisine, de l'autre l'atelier. L'unique fenêtre, grâce à une vaste visière en carton adap-

tée par Rodolphe, éclaire d'un jour presque intelligent une table de bois blanc, légèrement inclinée à la façon des pupitres, et où rôdent quelques plumes autour d'un pot rempli d'encre de Chine. C'est là qu'il travaille, inconnu, admirable. Parfois, Rodolphe interrompt le dessin commencé pour se livrer aux joies de la famille en causant avec le vieux lapin, un miracle de longévité, le Mathusalem de l'espèce. Il l'appelle, et Petiot, qui trottinait par la chambre, s'arrête soudain sur le cul et se met à écouter le maître en se battant la barbe avec ses pattes. — Dans un coin, une rainette à robe verte grimpe après un arbuscule fiché entre deux carreaux; tout auprès, une grenouille fait la planche dans une cuvette qui joue le rôle de bassin. Le lapin, cette rainette et cette grenouille : voilà toute la famille de Rodolphe. Ils sont, avec l'art, sa seule joie et sa seule inquiétude.

« Rodolphe est presque riche maintenant : avec un travail assidu, il ne gagne pas moins de trente-cinq à quarante francs par mois. Qui donc a prétendu que les artistes mouraient de faim? Loué soit Dieu! Le propriétaire a vu par deux fois Rodolphe Bresdin faire cuire un morceau de bœuf sur quelques brindilles sèches ramassées dans le verger. — L'ordinaire de l'artiste est demeuré ce qu'il était lorsque Rodolphe habitait la campagne : à peu près exclusivement végétal. Ce régime lui va-t-il? Bresdin a le teint blanc et rosé, il est grassouillet même, son extérieur annonce presque la santé! Extérieur menteur. De grandes faiblesses surprennent souvent le pauvre diable : une bouteille de vin et une livre de viande par semaine ne lui nuiraient peut-être pas!

« Mais comment se permettrait-il ces prodigalités luculléiennes?

« Il est trop fier (j'ai déjà parlé de cette fierté pure et solide comme le diamant), il est trop digne, — je ne sais comment dire, — trop *lui* enfin pour discuter un prix avec l'acheteur : on l'a déjà augmenté, du reste, d'une quarantaine de sous par chef-d'œuvre. Vainement, ses rares

amis s'évertuent à lui répéter qu'il peut demander à vivre sans cesser d'être honorable, rien n'y fait. Vous vous irritez, vous vous emportez, vous tempêtez devant cette insouciance admirable et absurde. — Rodolphe vous sourit doucement pour toute réponse, et vous lui serrez la main, avec une larme dans les yeux.

« Ce n'est pas qu'il soit atteint d'une fausse modestie : il a conscience de son prodigieux talent... C'est peut-être pour cela que les discussions d'argent font plus que lui répugner : il ne les comprend même pas.

« Encore un mot sur l'homme — et j'arrive à l'artiste.

« Doux et bienveillant, Rodolphe cause volontiers avec les quelques personnes qui le visitent, et vous offre, le plus cordialement du monde, la chaise sur laquelle il était assis, à votre entrée. Sa conversation, grâce à la vie intérieure qu'il mène, est fine et substantielle à la fois, et d'un grand pittoresque dans l'expression. Il a une probité de jugement, une franchise de sensation, inconnues à nous tous que la société a faussés en nous façonnant. Cette société, d'ailleurs, il ne s'en plaint pas, il ne parle point d'en extirper les abus, quoi qu'il ait vécu jadis avec des réformateurs et des Messies de toute sorte. Elle ne lui a jamais rien refusé : il ne lui a jamais rien demandé. »

. . . .

(Suivait une description des eaux-fortes et des lithographies de Rodolphe Bresdin.)

EXTRAIT DE LA *REVUE NOUVELLE*

DU 15 MAI 1864.

Le Chevalier Des Touches, par M. J. Barbey d'Aurevilly.

« Ce qui frappe tout d'abord dans les ouvrages de M. Barbey d'Aurevilly, c'est l'admiration violente de cet écrivain

pour la force et l'autorité. Critique, il se bat avec fureur pour le principe autocratique ; — romancier, il peint de préférence les individualités en qui s'incarne, à certains moments de l'histoire, cette autocratie vénérée. Ici, l'artiste est tout à fait conséquent avec le politique. Chez l'un comme chez l'autre éclate un ardent mépris des foules auxquelles, je le parierais, M. d'Aurevilly ne voit « une raison d'être » que parce qu'il faut bien, après tout, à l'autorité, un troupeau à pousser devant soi ; à la force, une *tête de more* où exercer son poing ! Et j'écris *poing* avec intention ; car ce n'est pas seulement la force, dans le sens de domination, qu'il aime et qu'il exalte, c'est aussi la force physique, ou, pour dire plus énergiquement, la force brutale.

« Rien qu'au style de M. d'Aurevilly, — et abstraction faite des idées, — rien qu'au tour de sa phrase, à son emploi du mot, on reconnaît tout de suite un tempérament autoritaire : il prodigue les expressions hautaines, les comparaisons impitoyables ; — les substantifs, sous cette plume, prennent des airs souverains de commandement et, parfois, de bravade. Bien plus ! cette adoration de l'autorité et de la hiérarchie féodale s'affirme jusque dans le détail typographique. Qui n'a remarqué comme les MAJUSCULES abondent dans ses feuilletons du *Pays* : le Droit, le Pouvoir, la Critique, l'Inspiration, le Catholicisme, etc., etc.? Pour rien au monde, il ne sacrifierait une seule de ces majuscules. Il semble qu'il y ait une étiquette typographique, que les substantifs mêmes doivent avoir leurs dictateurs, et qu'il existe des expressions *nées* pour dépasser de la tête la foule des autres mots !

« Qu'on ne traite pas de puérile cette observation : elle concourt à faire voir quel homme tout d'une pièce, logique jusqu'au raffinement, est M. Barbey d'Aurevilly.

« Ceci posé, il est bien évident que ce n'est point à nos mœurs démocratiques, à notre siècle d'égalité, que M. d'Aurevilly demandera les sujets de ses romans ; nul temps ne fut plus hostile à l'éclosion, ou plutôt à l'éruption des personnalités héroïques (j'entends « héroïques » au sens pure-

ment littéraire) qui sollicitent cette imagination. M. d'Aurevilly se retournera donc vers les époques guerrières, très-favorables aux « héros »; et, entre toutes, il s'adressera d'instinct, en sa qualité de catholique et de Normand du Cotentin, aux années cruelles où sévissait la chouannerie.

« Dans l'*Ensorcelée*, admirable récit qui, parfois, atteint à la grandeur épique, nous avons eu la glorification de l'autorité dans la personne de cet inflexible et hautain abbé de La-Croix-Jugan qui, prêtre et soldat à la fois, devait séduire doublement M. B. d'Aurevilly. Aujourd'hui, dans le *Chevalier Des Touches*, nous avons l'exaltation de la force et, comme je le disais tout à l'heure, de la force physique.

« Le chevalier Des Touches, gentilhomme d'une hardiesse, d'un sang-froid et d'un poignet incroyables, une des têtes, un des bras de la chouannerie, est tombé par trahison aux mains des républicains. Enfoui au plus profond de la prison d'Avranches, il n'en sortira que pour monter à la guillotine. Or, la chouannerie tient au chevalier comme à sa tête : elle sent bien qu'elle serait guillotinée avec lui! Donc, il faut sauver Des Touches, l'enlever, l'escamoter au nez des Bleus.

« Douze héros du « parti » se dévouent à cette besogne impossible. Une première tentative sur la prison d'Avranches échoue; mais un second coup de main sur la prison de Coutances, où le chevalier vient d'être transféré, réussit.... Comment? Comme réussissent les coups de folie!

« Ces deux expéditions : voilà tout le roman ou, plutôt, le poëme de M. Barbey d'Aurevilly. De quelle plume emportée il a tracé cette petite épopée, avec quelle rapidité vertigineuse il a fait défiler devant nous les épisodes où les Hercules royalistes accomplissent ces tours de force, cela ne se peut dire. Il est réellement grisé par son sujet; son style participe du tourbillonnement enragé que font les *pieds de frêne* aux poings des faux blatiers sur le champ de foire d'Avranches. C'est inouï de mouvement et de couleur.

« ... — C'est à nous de commencer la danse! — dit gaie-
« ment Juste le Breton à La Varesnerie.

« Et ils entrèrent tous deux sous une des tentes de la foire « où il y avait le plus de monde et où l'on buvait. Ils y en- « trèrent nonchalamment, mais ils avaient leurs bâtons gauf- « frés à la main. Autour d'eux, on n'avait nulle défiance. « Le monde qui était là resta, les uns assis, les autres de- « bout, quand Juste le Breton, s'approchant de la grande « table de ceux qui buvaient, coucha délicatement son bâton « sur une rangée de verres pleins jusqu'aux bords, et dit de « sa voix, qu'il avait très-claire :

« — Personne ne boira ici que nous n'ayons bu.

« Tout le monde se retourna à cette voix mordante, et les « deux blatiers devinrent le point de mire de mille regards, « où l'étonnement annonçait une colère qui n'était pas loin.

« — Es-tu fou, blatier, dit un paysan. Ote-moi ton bâton « de *delà !* et garde-le pour défendre tes oreilles? — Et, pre- « nant par le bout le bâton que Juste avait couché sur la ran- « gée de verres, mais qu'il tenait toujours par la poignée, il « l'écarta.

« C'était là l'insulte que Juste cherchait. Il ne dit mot, il « resta tranquille comme Baptiste; mais il releva subitement « son bâton à bras tendu par-dessus sa tête, et de cette main, « qu'il avait aussi adroite que vigoureuse, il l'abattit sur toute « cette ligne de verres pleins, en file, qu'il cassa d'un seul « coup, et dont les morceaux volèrent de tous les côtés dans « la tente. Ce fut le signal du branle-bas. Tout le monde fut « debout, criant, menaçant, mêlé déjà, les pieds dans le cidre « qui coulait en attendant le sang. Les femmes poussèrent « ces cris aigus qui enivrent de colère les hommes et leur « prennent sur les nerfs comme des fifres... Elles voulaient « fuir et ne pouvaient, dans cette masse impossible à percer, « et qui se ruait sur les deux blatiers pour les étouffer.

« — Vous avez eu l'honneur du premier coup d'archet, « monsieur ! dit à Juste le Breton M. de La Varesnerie, avec « cette élégante politesse qui ne le quittta jamais, — mais, « si nous voulons exécuter tout le morceau, il faut que nous « tâchions de sortir de cette tente où nous n'avons pas assez

« d'espace pour faire seulement avec nos bâtons un moulinet.

« Et de leurs épaules, de leurs têtes et de leurs poitrines, « ils essayèrent de trouer cette foule, compacte à crever les « toiles de la tente, où ce qui venait de se passer faisait ac- « courir du monde encore. Mais cette marée d'hommes mon- « tant toujours, ils poussèrent alors, pour qu'on vînt les dé- « gager du dehors, le cri que leurs amis, autour de la tente, « attendaient comme un commandement :

« — A nous les blatiers !

« Ce dut être un curieux spectacle ! Les blatiers répon- « dirent à ce cri par le claquement de leurs fouets terribles, « et ils se mirent à sabrer cette foule avec ces fouets qui cou- « paient les figures tout aussi bien que des damas ! Ce fut une « vraie charge, et ce fut aussi une bataille. Tous les *pieds de* « *frêne* furent en l'air sur une surface immense. La foire s'in- « terrompit, et jamais, dans nulle batterie de sarrasin, les « fléaux ne tombèrent sur le grain comme, ce jour-là, les bâ- « tons sur les têtes. Dans ce temps-là, la politique était à fleur « de peau de tout. Le moindre coup faisait jaillir du sang « dont on reconnaissait la couleur à la première goutte. Le « cri « Ce sont les chouans ! » partit de vingt côtés à la fois. A « ce cri, la générale battit. Cette générale, que nous n'avions « pas entendue du haut de la tourelle de Touffedelys, couvrit « Avranches et le souleva. Le bataillon des Bleus voulut pas- « ser à la baïonnette à travers cette masse qui roulait dans « le champ de foire, comme une mer, mais impossible! Il « aurait fallu percer un passage dans cette foule d'hommes, « d'enfants et de femmes qui s'agitaient là, et qui, à eux seuls, « de leur pression et de leur poids, pouvaient écraser cette « poignée de chouans. Les Douze, ou plutôt les Onze, car « Vinel-Royal-Aunis était à la prison, les Onze, qui semblaient « un tourbillon qui tourne au centre de cette mer humaine « dont ils recevaient la houle au visage, les Onze, ramassés « sous leurs fouets et sous le moulinet de leurs bâtons, « avaient bien calculé. Ils abattaient autour d'eux ceux qui « les poussaient et qui leur rendaient coup pour coup...

« Partout ailleurs, ce n'était dans ce champ de foire qu'un « désordre sans nom, un étouffement, l'ondulation immense « d'une foule au sein de laquelle, affolé par les cris, par le « son du tambour, par l'odeur du combat qui commençait « à s'élever de cette plaine de colère, quelque cheval cabré « montrait les fers de ses pieds par-dessus les têtes, et où « çà et là des troupes de bœufs épeurés se tassaient, en beu-« glant, jusqu'à monter les uns sur les autres, l'échine vi-« brante, la croupe levée, la queue roide, comme si la mou-« che piquait. Mais à l'endroit où les Onze tapaient, cela « n'ondulait plus. Cela se creusait. Le sang jaillissait et « faisait fumée comme l'eau sous la roue du moulin ! Là, on « ne marchait plus que sur des corps tombés, comme sur « de l'herbe, et la sensation de piler ces corps sous leurs « pieds leur donna, à tous les Onze, la même pensée, car, « tout en tapant, ils se mirent, tous les Onze, à chanter « gaiement la vieille ronde normande :

Pilons, pilons, pilons l'herbe ;
L'herbe pilée reviendra !

« Mais elle n'est pas revenue ! A Avranches, on vous mon-« trera, si vous voulez, à cette heure encore, la place où « ces rudes chanteurs combattirent. L'herbe n'a jamais re-« poussé à cette place. Le sang qui, là, trempa la terre « était sans doute assez brûlant pour la dessécher. »

. . . .

« Que pensez-vous de ce petit morceau ?

« Je voudrais transcrire encore le supplice infligé par le chevalier Des Touches au meunier du *Moulin bleu;* mais l'espace étroit qui m'est réservé me l'interdit. Vous y verriez si Des Touches le cède en rien, pour la souplesse et la vigueur du poignet, aux terribles blatiers d'Avranches... et si M. Barbey d'Aurevilly n'est pas, décidément, le poëte de la force. — Il est aussi, quand il le veut, le poëte de la grâce féminine : *Aimée de Spens*, cette héroïne de l'amour sans espérance, cette création d'une pureté si fière, qui

plane, avec la légèreté d'une vision, sur toutes ces choses et tous ces hommes sanglants, en est la preuve adorable. Mais (le sens de « l'héroïque » n'abandonne jamais M. d'Aurevilly) il y a de l'*épique* dans cette grâce virginale ; et, si Aimée est un ange, elle l'est un peu à la façon de saint Michel. Reportez-vous à ses fiançailles (chapitre VI) avec *monsieur Jacques*.

« On peut se figurer, par la citation faite plus haut, la vie intense qui circule à travers ce roman. Je l'ai dit ailleurs, le style de M. d'Aurevilly a des gestes ! Quoique *littéraire* jusqu'au raffinement et ne versant jamais dans la banalité (chute fréquente chez les écrivains de mouvement), il a l'emportement, le torrentiel de la parole oratoire. Il est vrai que le torrent, — car il faut dire aussi les défauts, — se brise parfois contre des incidentes et des parenthèses qui le ralentissent mal à propos : cela vient de ce que l'auteur veut *tout dire*, fixer toutes les nuances... Et à cela il est encouragé par la richesse d'analogies et de métaphores que lui fournit son imagination abondante. Mais M. Barbey d'Aurevilly reste quand même un écrivain hors de pair pour ceux qui préfèrent le fier style de Saint-Simon, malgré ses rugosités, ses heurts et ses soubresauts, à la correction élégante et toujours égale de Buffon.

« ALCIDE DUSOLIER. »

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS VI

Lettre à M. Sainte-Beuve.

Nos archaïstes. — M. Cousin et la restitution d'un grand style. — M. Sainte-Beuve. — Son éloignement pour les productions contemporaines. — Danger de passer par sa critique. — L'ignorance des gens de lettres. — La conversation littéraire est morte : pourquoi. — De la grâce. — M. Sainte-Beuve manque-t-il de sens moral? — Avantages de la médiocrité. — Une exécution. — Nécessité des proscriptions littéraires. — La complaisance universelle. — *Ceux qui compromettent le journal.* — La franc-maçonnerie des insignifiants. — Asservissement de la grande critique. — Appel à M. Sainte-Beuve.......................... 1

M. Edmond About.

Les pois fulminants. — Un aigle de l'École normale. — Le Benjamin des classes moyennes. — Dans quel but M. About fait des lettres. — Sa ressemblance avec Rastignac. — Balzac clarifié. — Le roman électoral. — La Question de Saverne et la Question romaine. — La critique d'art dynastique. — Être applaudi! — De l'invention chez M. About. — *Sua perdidit hominem ambitio*......... 15

M. Champfleury.

Du roman familier. — Deux personnes en M. Champfleury. — Thackeray. — Discours contre un parapluie. — Les femmes et

les enfants dans les ouvrages de M. Champfleury. — Gamineries d'écrivain. — Hoffmann francisé. — Le fantastique familier. — Un orchestre dans un crâne. — Caractéristique de la *manière* de M. Chamfleury. — Théophile Gautier et *Pierrot pendu*. — Henry Murger. — Une suite à *Chien-Caillou*. — L'*intérieur* de M. Champfleury. — Un curieux appendice à l'histoire de M. Thiers. — De la guillotine comme ornement de céramique. — Concordance de l'homme avec l'écrivain.—Comment Champfleury travaille. — Son ubiquité. — Ses relations. — Il adore les fous. — Son indépendance. — Le génie de la mystification. — Un scandale chez madame Ancelot. — Champfleury ne sera jamais décoré....... 27

Aristophane et M. Clairville.

Le gouffre aux inepties. — Les vaudevilles collecteurs. — L'aristophanesque M. Clairville. — La déesse Pavillon-d'Armenonville, la nymphe Caoutchouc-Imperméable et la dryade Bois-de-Chauffage. — Ce que sont les *Revues* de fin d'année. — Ce qu'elles devraient être. — Ce qu'elles ne seront jamais..................... 49

M. Gustave Flaubert.

La Tentation de Saint-Antoine. — Le sabbat du style. — Une légende sur *Madame Bovary*. — Un poëte congestionné. — La patience de M. Flaubert. — Comment il a pu écrire *Madame Bovary*. — Où consiste le mérite de ce roman. — *Salammbô*. — La guerre « inexpiable. » — Définition du roman historique. — Science et fantaisie mêlées. — Le *Compendium* de la Férocité. — Les impassibles. — Du vaudeville égyptien et du roman carthaginois. — Matérialisme. — Rapports entre M. Flaubert et M. Leconte de Lisle. — Le triomphe de l'immobilité. — Le paysage chez M. Flaubert. — Les phrases qui se démontent. — La recherche du style absolu.................................... .. 55

L'Institution Dumas fils.

La gloire et l'orgueil de l'Institution Dumas fils. — M. Henri Meilhac. — Une triste originalité du théâtre contemporain. — La vertu de Célimène. — Casuistique féminine. — Les dénoûments heureux. — Pourquoi le *Misanthrope* n'a pas de dénoûment. —

Mariage d'Alceste avec Éliante. — La nouvelle à la main et les discours de l'ancienne tragédie................ 73

De la fantaisie dramatique.

Un substantif bon enfant. — Que définir la fantaisie serait la supprimer. — Le réaliste Hoffmann et le fantaisiste Champfleury. — Comment Gœthe entendait la féerie. — M. Labiche. — Le duc Job et le duc Thésée. — MM. Octave Feuillet, Dumas fils, Théodore Barrière, Victorien Sardou. — Le dieu Ponsard. — Qui pourrait composer des féeries............................... 83

La chapelle du pont des Arts.

Une maison qui refuse d'être réparée. — Le rite romain à l'Académie. — La morale de M. Octave Feuillet. — A quoi l'on doit mesurer un écrivain dramatique. — M. Théodore Barrière ou un danger pour le Dictionnaire. — M. Jules Simon. — L'Odéon de M. Henri Martin. — Nous n'avons pas un vrai poëte de la nature. — De quelle façon M. Joseph Autran aime la campagne. — Théophile Gautier démocrate.......................... 93

M. Charles Baudelaire.

La mythologie exilée. — Théodore de Banville, poëte de Renaissance. — M. Baudelaire fait ses réflexions. — Il se décide à rendre son actualité au diable. — Qu'il n'y a pas d'écrivains plus contraires que MM. de Banville et Baudelaire. — Le Satan des *Fleurs du mal*, ou Satan procureur. — Inquiétudes et terreurs de M. Baudelaire. — Lisette célébrée en latin barbare. — Attraits de la laideur. — Le mysticisme obscène. — La Messe-Noire. — Les procédés de M. Baudelaire. — *Opium et haschich*, ou la philosophie des *Fleurs du mal*. — M. Baudelaire a-t-il réellement des remords? — Une lithographie bizarre. — M. Baudelaire à l'Académie. — Parallèle avec M. Viennet. — Sa conversation. — Les *Fleurs du mal*, poésies didactiques. — Boileau hystérique.. 103

M. Jules Noriac.

Les chambrées de littérateurs. — L'écritoire-gamelle. — Mot d'un poëte allemand. — Excellence du Petit Journal. — Ah! si

M. Charles Monselet écrivait aux *Débats !* — Voltaire à la *Revue des Deux-Mondes.* — La *Bêtise humaine.* — L'esprit du dix-huitième siècle combiné avec le sentiment contemporain. — Impersonnalité des héros de Voltaire. — La gaieté de nos pères. — Que nous devons porter fièrement notre tristesse. — L'ironie compatissante.. 121

Corneille expurgé.

Corneille aussi *national* que Béranger. — *Nicomède.* — Un roi qui n'est pas dans ses meubles. — La couleur locale chez Corneille. — Enlevez les sphinxs. — Quelques mots sur *Nicomède.* — L'*Illusion comique*, ou une féerie au temps de Corneille. — L'enfance de l'art. — Matamore. — Les scrupules de M. Édouard Thierry. — Corneille immoral. — Une tragédie décapitée. — Regardez, mais n'y touchez pas!.................................... 129

Le vers dans le théâtre contemporain : M. Amédée Rolland.

Ceux qui épargnent Molière. — Si l'habit noir a moins de poésie que la rhingrave. — Les militaires et l'alexandrin. — *Distinguo.* — Le lyrisme est dramatique. — *Le Marchand malgré lui*, *l'Usurier de village*, *un Parvenu.* — *Les Vacances du docteur.* — Le triomphe de la Passion. — La logique de Shakspeare. — Beaux vers et vers bien faits.................................... 141

Une épopée familière : M. Valery Vernier.

Le public jugé par Roger Bacon et Chamfort. — A quel prix les grands hommes sont populaires. — *Aline.* — *Hermann et Dorothée.* — Une réponse de Gœthe. — Sottises de l'orgueil. — Les amours de tête. — Un roman humoristique. — Jusqu'à quel point la réalité peut opprimer l'art. — Originalité de M. Valery Vernier. — Le revers de la grâce........................... 153

M. Jules Lacroix, traducteur de Sophocle.

Un opéra grec au collége. — *Œdipe à Colone* en musique. — *Œdipe-roi.* — La bonne foi de Voltaire. — Le déclamateur So-

phocle. — Jocaste encyclopédiste. — Corneille fait des excuses. — L'hôtel de Rambouillet tombé en enfance. — Les fils légitimes des anciens. — *Iphigénie à Aulis.* — M. Jules Lacroix. — Où la traduction en vers est plus exacte que la traduction en prose. — Sophocle au boulevard.................................. 167

M. J. Barbey d'Aurevilly.

Nos oubliés et nos dédaignés. — Les inconvénients de la logique. — Un mot de M. Granier de Cassagnac. — Il fallait brûler Luther. — Jésus-Christ gendarme et le poste catholique. — Filiation du sceptre. — Un pendant à la *Déclaration des Droits de l'homme.* — *Barbey d'Aurevilly idiot.* — L'histoire officielle. — *Du Dandysme et de Georges Brummel.* — Caractéristique de la critique de M. B. d'Aurevilly. — Ses romans. — Son goût des bizarreries physiologiques. — *L'Amour impossible,* les scrupules de madame de Gesvres. — *Une Vieille Maîtresse.* — La morale du Code. — « Je suis un Mérovingien. » — *L'Ensorcelée,* roman historique. — La possession diabolique. — Un beau livre. — Que, en M. B. d'Aurevilly, l'homme et l'écrivain ne font qu'un. — La tour du silence. — Conclusion.. 175

Le zéro de quarante : M. Ernest Wilfrid Legouvé.

Un homme heureux. — Les plaisanteries du hasard. — Parallèle entre M. B*** et M. Legouvé. — Qu'est devenu *Guerrero?* — Ce que Scribe a fait de l'amour. — Les notaires couronnés. — M. Legouvé n'a pas d'existence propre. — Supériorité d'Hippolyte Lucas. — Ce brave Orphée ! — Un nouveau *caractère* au théâtre. — Vaillance de M. Legouvé. — Comment on lit Shakspeare. — Un triple scandale. — Où le critique manque à toutes les convenances. — La cour de cassation......................... 219

L'esprit de la Revue.

Être un homme sérieux ! — Voyage à travers les *Revues.* — L'ostracisme d'un mot. — Les coupures. — Un homme impossible. — Le style grave. — *Attrapez l'esprit de la Revue !* — Une anecdote. — Le Petit Journal. — Les recueils sotsiennels. — Définition de l'*esprit de la Revue.* — Conseils à un jeune homme...... 231

Sur la profession et les mœurs littéraires.

Imagination et jugement. — Les folies des gens de lettres. — Éloignement des esprits *distingués* pour la forme dramatique. — Nos filles de lettres. — Les mots *incompris*. — Un phénomène philologique. — Pureté originelle de la beauté. — De l'ennui. — De l'esprit. — Faiblesses des hommes d'esprit. — Différence entre les littératures anglaise et française. — Les raffinements de M. Sainte-Beuve.......................... 243

Paysans et paysanistes : M. Eugène Müller.

Les *Paysans* de Balzac et les idylles de George Sand. — Un coin du Périgord. — *Intérieur* de métairie. — Les crimes dans les bois. — Le jury en province. — L'étang de Saint-Es.... — Un propriétaire convaincu. — L'instinct du vol. — Une excursion administrative. — *Humi sacra fames*. — Les gouailleries rustiques. — Comment le paysan prie à l'église. — La *Mionette*. — *Madame Claude*. — Le drame de l'argent. — Les poëmes de la réalité........ 257

APPENDICE 275

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

CORBEIL, typ. et stér. de CRÉTÉ.

PARIS EN POCHE

GUIDE PRATIQUE ET ILLUSTRÉ

Nouvelle édition avec carte instantanée

PRIX : 4 FR.



PARIS POPULAIRE

A B C de l'étranger

GUIDE SPÉCIAL POUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE

PRIX : 2 FR. 50 C.

OPINION DE LA PRESSE

sur

LES GUIDES CONTY

Si vous avez l'heureuse idée de profiter d'un des trains économiques organisés par les chemins de fer, je vous recommanderai de tout petits volumes, modestes comme leur auteur et signés : *Conty*. Ce sont des Guides comme on n'en a pas encore fait.

La collection de M. Joanne, publiée chez MM. Hachette, est surtout l'œuvre d'un érudit et d'un lettré. Celui qui voyage avec M. Joanne en poche se donne le plus instructif et le plus amusant des compagnons. M. de Conty, sans négliger positivement l'histoire et la géographie, se préoccupe, avant tout, des intérêts des voyageurs. Il ne renonce pas à devenir votre professeur et votre ami; mais il est d'abord votre intendant. Il vous dit : « Quand vous arriverez dans telle ville, prenez telle voiture, qui vous coûtera tant : j'ai fait prix avec le voiturier et débattu votre transport à l'avance. Faites-vous conduire à tel hôtel, et présentez-vous de ma part : j'ai traité de votre logement et de tous vos repas; payez le tarif de mon livre, et si vous n'êtes pas content de l'aubergiste, adressez-moi vos réclamations. » L'idée est très-ingénieuse, et je crois que les petites bourses, qui sont partout en majorité, béniront M. de Conty. Partout où l'on arrive avec lui, on est recommandé, soutenu, protégé, comme si l'on avait un ami dans la ville.

EDMOND ABOUT.

(*Petit Journal*, 29 mai 1866.)

M. de Conty a merveilleusement compris comment on voyage aujourd'hui. Ses Guides sont des résumés admirables de tout ce qu'on a à voir dans les excursions qu'on fait chaque année. Ils disent au voyageur ce qui mérite son attention ici, ce qui doit le solliciter là; ils l'accompagnent partout, en lui signalant le bien et le mal, l'écueil et le port; ils lui désignent l'hôtel bien tenu, et, par son silence même, celui qu'il doit fuir. Et nulle concession, nulle indulgence, nulle faiblesse! On peut au hasard donner au cocher une des adresses qui sont dans les Guides de M. de Conty : on sera reçu avec les égards dus à un homme aussi vigilant que M. de Conty. Car je dois faire connaître un détail qui ne manque pas de piquant : dans tous les Guides, il y a une petite poche, et, dans cette petite poche, un petit cahier rose, portant l'adresse de M. de Conty, à Paris. Sur ce cahier rose on écrit ses impressions, et vous concevez alors ce qui attend le malheureux hôtelier dont le voyageur se plaint. M. de Conty le raye de ses papiers.

Il était bon que quelqu'un se chargeât de cette besogne. Les voyageurs étaient véritablement par trop victimes du désir de faire fortune qu'ont les hommes dans tous les pays du monde. Il faut savoir gré à M. de Conty d'avoir mis ordre à cet état de choses et l'encourager. Les Guides de M. de Conty sont publiés par l'éditeur Achille Faure, 18, rue Dauphine. Je donne, en terminant, la liste de ceux qui déjà ont paru; ce sont : *Paris en poche, Londres en poche, Bruxelles en poche, la Belgique en poche, Belgique et Hollande, la Suisse et le grand-duché de Bade, l'Oberland bernois, Quinze jours sur les bords du Rhin, etc.*

(*Constitutionnel*, 23 juillet 1866.)

Paris. — Imp. Poupart-Davyl, rue du Bac, 30.



CORBEIL. — Typ. et stér. de CRÉTÉ.





